الدكتور حسين علي محمد

المسرح الشعري عند عدنان مردم بك

اتجاهاته الموضوعية وقضاياه الفنية

■ الكتاب الأول ■



الشركة العربية للنشر والتوزيع
١٤٢ شارع جول جمال - المهندسين
ت : ٣٠٣٦٣٠١

الطبعة الأولى

١٤١٩ هـ - ١٩٩٨م

حقوق النشر

المسرح الشعري عند عدنان مردم بك

اتجاهاته الموضوعة وقضاياه الفنية

(الكتاب الأول)

الطبعة الأولى

١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م

القاهرة

لوحة الغلاف : للدكتورة آمال عبد الجليل مطر

الإهداء

إلى روح الصديق الراحل الشاعر المسرحى الكبير الرائد/ عدنان مردم بك

وإلى الأستاذ الدكتور/ محمد أبو الأنوار.. الذى أشرف على هذا الكتاب فكان خير معين ـ بعد الله ـ على إتمامه بهده الصورة.

حسين على محمد

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

يعد الشاعر المسرحي عدنان مردم بك (١٩١٧ - ١٩٨٨) واحداً من أبرز الشعراء المسرحيين في الوطن العربي بعد أحمد شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢) وعزيز أباظة (١٨٩٨ - ١٩٧٣) ، فقد خطا بالمسرح الشعري العربي خطوات موفقة من حيث الموضوع والبناء .

وقد أخلص لفن المسرحية الشعرية، وأصدر أربع عشرة مسرحية شعرية هي : غادة أفاميا(١٩٦٧) ، والعباسة (١٩٦٨) ، والملكة زنوبيا (١٩٦٩) ، والحلاّج (١٩٧١)، ورابعة العدوية (١٩٧٢)، ومصرع غرناطة (١٩٧٣) ، وفلسطين الثائرة (١٣٧٤)، وفاجعة مايرلنغ(١٩٧٥)، وديوجين الحكيم (١٩٧٧) وديرياسين(١٩٧٨) ، والأتلنتيد (١٩٨٠)، وأبو بكر الشبلي (١٩٨١)، والمغفل (١٩٨٥) و القزم (١٩٨٦) .

وقد كتب عن مسرحه الأساتذة والدكاترة: عيسى فتوح، وسكينة الشهابي، وعدنان بن ذريل، وعلي المصري، وأحمد مطلوب، وصفاء خلوصي ، ومحمد العدناني، وفوزي عطوي، وعبد الكريم جرمانوس، ومحمد عبد المنعم خفاجي ... وغيرهم .

كتب هؤلاء في عرض مسرحياته مقالات - في دوريات مختلفة - كما كتب الناقد عدنان بن ذريل في كتابيه: «في الشعر المسرحي : أحمد شوقي ، وعزيز أباظة، وعدنان مردم بك» و «الشخصية والصراع المأساوي: دراسة نفسية في طلائع المسرح الشعري العربي» فصولا عن بواكير مسرحيات عدنان مردم بك، وتوقف عند المسرحيات الأربع الأولى . وأصدر الناقد علي المصري ثلاثة كتب في عرض ثلاث مسرحيات لعدنان مردم بك هي «غادة أفاميا» و«ديرياسين» و«الحلاج» ، وجعل لكل مسرحية كتابا . وكان الأستاذ علي المصري يقف عند شرح المسرحية فحسب دون أن يتجاوز هذا الدور وينظر للمسرحية كبناء فني له أسسه ومقوماته ، ويقول شيئا .

وكل هذه الكتابات لم تدرس مسرح عدنان مردم بك دراسة فنية متأنية ، مما جعلنى أقوم بهذه الدراسة عن«المسرح الشعرى عند عدنان مردم بك» .

وحينما أردت دراسة مسرح عدنان مردم بك الشعرى دراسة موضوعية وفنية، توقفت أمام مسرحياته قارئا ومستوعبا، واجتهدت أن تكون دراستى موضوعية تعتمد على نصوص مسرحياته فى استنطاقها موضوعيا وفنيا حتى لاتقع فى تكرار آراء من كتبوا عنه.

وتقع دراستى فى بابين :

● الباب الأول تحت عنوان «مسرح عدنلن مردم بك واتجاهاته» ويقع فى أربعة فصول

– فى الفصل الأول وهو بعنوان «عدنان مردم بك وشاعريته» قدمت فيه نبذة مختصرة عن عدنان مردم بك وطفولته وتعليمه وأساتذته ووظائفه، ودور والده شاعر الشام الكبير خليل مردم بك(١٨٩٥ – ١٩٥٩) فى تنمية اتجاهاته الأدبية، كما قدمت له صورة وصفية نفسية من الداخل، مستعينا برسائله التى أرسلها لى – قبل رحيله – وحواراتى التى أجريتها معه . ثم قدمت نبذة مختصرة أخرى عن تراث المسرح الشعرى العربى قبل عدنان مردم بك متمثلا فى قمتيه : أحمد شوقى وعزيز أباظة .

– فى الفصل الثانى درست «الاتجاه القومى فى مسرح عدنان مردم بك» الذى خصص له نصف مسرحياته تقريباً، وهى :«غادة أفاميا» و«العباسة» و «الملكة زنوبيا» و«مصرع غرناطة» و «فلسطين الثائرة» و«ديرياسين» . وفى هذه المسرحيات صوّر النضال العربى ، مبرزا صورة العربى المجاهد المدافع عن أرضه ووطنه. وهو يختار لحظات السقوط والضعف فى التاريخ العربى ليحذِّر قومه. فكأنه يضع عينا على التراث تستنطقه، وعينا على تاريخنا المعاصر تستوعبه بأحداثه ومآسيه، وهو يستنهض الأمة العربية حالما بغد عربى أفضل .

وقد آثرت عرض كل مسرحية من هذه المسرحيات، ثم التوقف أمام ما تطرحه من

قضايا إنسانية : كعاطفة الحب الجياشة والدعوة إلى التحرر القومى فى «غادة أفاميا»، والإحساس بالعروبة والخوف عليها مما يحيق بها من أخطار فى «العباسة» ، وبناء الحضارة والدفاع عنها فى «الملكة زنوبيا» ، ومقاومة الواقع السيئ وتجاوزه فى «مصرع غرناطة» ، وأمراض الشرق العربى فى «فلسطين الثائرة» ، ومغبة السلام الذليل مع العدوّ فى «دير يا سين» .

– وفى الفصل الثالث وهو عن «الاتجاه الصوفى فى مسرح عدنان مردم بك» نرى شاعرنا قد أفرد ثلاث مسرحيات لثلاث شخصيات من أبرز شخصيات تراثنا الصوفى، وهى شخصيات «الحلاج» و «رابعة العدوية» و«أبى بكر الشبلى» . وقد قدّمت بمقدمة عن الدين كمصدر من مصادر الإلهام الأدبى والفنى، ثم درستُ العلاقة بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية . حيث يلجأ شاعرنا إلى التراث الصوفى يعبرّ من خلال شخصياته عن قضايا عصرنا.

وقد عرضت لكل مسرحية متوقفا أمام القضايا الإنسانية التى تطرحها: حيث تطرح «الحلاج» دور المصلح الاجتماعى وصموده فى الدفاع عما يعتقده ، بينما تدين «رابعة العدوية» الرق الحّسى والمعنوى . أما «أبو بكر الشبلى» فهى مسرحية تصوّر البحث عن الحقيقة وحلم الإنسان فى الكمال البشرى، متمثلاً فى التجرّد من النوازع الشريرة والعفو عمّن أساءوا .

– فى الفصل الرابع درست «الاتجاه الإنسانى العام فى مسرح عدنان مردم بك» وقد تناولت فيه خمس مسرحيات هى : «فاجعة مايرلنغ» و«ديوچين الحكيم» و«الأتلنتيد» و«المغفل» و «القزم» . وقد عرضت لهذه المسرحيات التى تدور فى بيئة أوربية . وقد خصص عدنان مردم بك المسرحية الأولى «فاجعة مايرلنخ» للتعبير عن العاطفة والوجدان وهى

المسرحية الوحيدة له التى تنحو هذا المنحى، وإن كنا نلمس عاطفة الحب جياشة فى ثنايا بعض مسرحياته الأخرى مثل«غادة أفاميا» و«العباسة» و«مصرع غرناطة» .

إلا إن الحب لم يكن المحور الأساسى فى هذه المسرحيات. أما فى مسرحيات «ديوجين الحكيم» و«الأتلنتيد» و«المغفل» و«القزم» فهو وإن بدا أنه يناقش قضايا إنسانية عامة كقضايا الحرية، والصمود، والديكتاتورية، والمقاومة، وانتصار الإنسان إلا أننا نلمح بوضوح أنه يشير إلى الواقع العربي .

● والباب الثانى وعنوانه «البناء الفني لمسرح عدنان مردم بك» .يقع فى أربعة فصول :

– فى الفصل الأول وهو عن «الصراع فى مسرح عدنان مردم بك» . عرضت للصراع فى مسرحه من خلال نمطى الصراع المتدرج والصراع المتقطع، ثم درست الصراع الداخلى عنده وامتزاجه بالصراع الخارجى، وختمت الفصل بدراسة الهَنَات التى تضعف الصراع فى مسرحه .

– فى الفصل الثانى وهو عن «الحوار فى مسرح «عدنان مردم بك» .درستُ الحوار من خلال ثلاثة مباحث هى :

١ – دور الحوار فى تصعيد الحدث الدرامى ونموه .

٢ – دور الحوار فى التعبير عن الشخصية .

٣ – مزالق فى طريق الحوار فى مسرح عدنان مردم بك وتتمثل هذه المزالق فى بطء الحوار أحيانا، وعدم كشفه عن طبيعة الشخصية المتحدثة فى أحيان أخرى

– فى الفصل الثالث وهو عن «الشخصية فى مسرح «عدنان مردم بك» عرفْت الشخصية ودورها فى علم النفس ، ثم الشخصية ودورها فى المسرح ، وذكرت سمات

الشخصية فى مسرح عدنان مردم بك وهى: المثالية الأخلاقية، ووضوح الهدف، والوطنية، والمسئولية القومية، والشعور الدينى الجياش.

ثم أجريت تصنيفا لأنماط شخصيات عدنان مردم بك المسرحية، ودرستها من خلال مبحثين :

الأول : شخصيات الملوك والأمراء والقوّاد وأبطال الدعوات .

الثانى : المرأة بصورها الأربع : ملكة وعاشقة وأما وتابعة .

ثم ختمت الفصل بذكر المزالق التى تهدّد رسم شخصيات مسرحه، وهى:

طغيان الملامح المعاصرة، والنمطية، وأحادية الشخصية، وغربتها عن وعى المتلقى .

– فى الفصل الرابع درست «الأسلوب فى مسرح عدنان مردم بك» من خلال الظواهر التركيبية العامة فى أسلوبه وتأثره بالتراث، وطريقة رسمه للصورة الفنية، وبعض الملاحظات على أسلوبه .

وفى الخاتمة: عرضت لأهم النتائج التى توصّل لها البحث الذى أرجو أن يحقق هدفه فى الكشف عن منابع الخصوبة والتفرّد فى مسرح عدنان مردم بك، وأرجو أن أكون قد وفِّقْتُ

*****

بقى أن أشير إلى أن هذا البحث «المسرح الشعرى عند عدنان مردم بك : اتجاهاته الموضوعية، وقضاياه الفنية» قد أنجزته فى الأعوام (١٩٨١ – ١٩٨٥) تحت عنوان «عدنان

مردم شاعراً مسرحيا» وقدمته إلى كلية دار العلوم - جامعة القاهرة فى يوليو ١٩٨٥ لنيل درجة الماچستير . وقد ناقشته - فى يوليو ١٩٨٦ - لجنة مكونة من الأساتذة الدكاترة : محمد أبو الأنوار ، والطاهر أحمد مكى ، ورجاء عيد . وقد نال تقدير «ممتاز» بعد مناقشة علمية استمرت أربع ساعات .

نرجو الله أن ينفع بهذا البحث ، وأن يجعله خالصًا لوجهه الكريم .

الرياض . الخميس : ٥ من ربيع الآخر ١٤١٣ هـ　　　　د . حسين على محمد

١ من أكتوبر ١٩٩٢ م

الباب الأول
مسرح عدنان مردم بك واتجاهاته

الفصل الأول
عدنان مردم بك : (١٩١٧ - ١٩٨٨)
حياته وشاعريته

١ – نشأته:

ولد عدنان مردم بك عام ١٩١٧ لأبوين عربيين، فوالده خليل مردم بك شاعر الشام الكبير وأديبها المعروف ورئيس المجمع العلمي العربي بدمشق الأسبق، ووالدته زهراء الحمزاوي، سليلة الأسرة المعروفة بآل حمزة نقباء الأشراف فى سورية، والذين تسلسلت فيهم نقابة الأشراف مقدار خمسمائة سنة، وكان من أعلامهم السيد نسيب حمزة، والسيد محمود حمزة مفتى الديار الشامية ، والشاعر المعروف عبد الرحمن حمزة الشهير بابن النقيب[1] .

ويتحدث عدنان مردم بك عن أثر والديه فيه فيقول :« نشأت فى كنف والدي، وأول مافتحت عيني في دارنا الكبيرة الكائنة فى سوق الحميدية، على مكتبة كبيرة تضم مئات الكتب المختلفة، وشد ما شاقني كثرة الزوار الذين يتردّ دون على دارنا لزيارة والدي فقد كان رئيس الرابطة الأدبية والتي تضم عشرات الأدباء والشعراء الذين هم من أئمة الأدب فى سورية، أمثال الأساتذة سليم الجندي، وعز الدين التنوخي، وأحمد شاكر الكرمى، وشفيق جبري، والمطران أبيفانيوس ، وحليم دموس، وعبد الله النجّار، ونجيب الريّس و... و... إذ كانت تعقد ندوات أدبية دورية في كل أسبوع، ويُقرأ فى الندوة مايتيسر من المحاضرات الأدبية والقصائد» [2] .

وكان إلى جانب اجتماعات الرابطة يفد على دارهم أعلام أجلاء لزيارة والده أمثال الأساتذة محمد كرد علي، وعبد القادر المغربي ، وفارس الخورى، وفايز الخوري، والشيخ

(١) اعتمدت فى نشأته وتعليمه وثقافته وبعض أفكاره على رسائله التى أرسلها لى وعددها سبع وثلاثون رسالة أجاب فيها على أكثر من مائة سؤال لى، والنص من رسالة وصلتنى فى ٢٠/ ٩ / ١٩٧٦ (بدون تاريخ) .
(٢) من الرسالة السابقة .

بدر الدين النعساني، وتدور فى مثل هذه الزيارات التى تتكرر أكثر من مرة أسبوعيا مناقشات أدبية كان يصغى إليها بملء سمعه وهو يافع، وذلك أن والده كان يشجعه على حضور هذه الندوات (٣) لذاهوى الأدب منذ نعومة أظفاره .

٢ – تعليمه:

وُلِدَ عدنان مردم بك مع نهاية الحرب العالمية الأولى، وقد كانت فرنسا تعمل على تثبيت أقدامها فى سورية فى ذلك الوقت «ففي السنوات العشر التى سبقت الحرب العالمية الأولى أخذت فرنسا تدعم نفوذها السياسى والاقتصادى فى سورية ولبنان، فقامت شركات فرنسية بمد خطوط السكك الحديدية والطرق البرية وأعمال البريد وإنشاء الموانى، وبهذه الوسائل جعلت فرنسا والدول الأخرى تسلم بأن سورية ولبنان منطقة نفوذ لفرنسا، حيث نوهت إنجلترا بذلك فى مراسلات الحسين – مكماهون ١٩١٦، ثم إن اتفاقية سايكس – بيكو التى عقدت بين فرنسا وإنجلترا لاقتسام الشرق العربى جعلت سوريا ولبنان من نصيب فرنسا» (٤) .

وعقب نهاية الحرب العالمية الأولى اجتمع فى سان ريمو مجلس أعلى من ممثلي بريطانيا وفرنسا وإيطاليا واتخذ قرارات فى إبريل سنة ١٩٢٠ منها «تقسيم بلاد الشام إلى أربعة أقسام هى: إمارة شرق الأردن، وفلسطين ولبنان وسورية . . . ووضع كل من سورية ولبنان تحت الانتداب الفرنسي» (٥) وشرعت فرنسا بعد ذلك فى تنفيذ قرارات سان ريمو، فوجه القائد الفرنسى جورو إنذارا للملك فيصل تضمن عدة مطالب، أهمها الاعتراف بالانتداب الفرنسى على سورية وتسريح الجيش السوري، ولم ينتظر جورو حتى يصله رد فيصل ، بل قاد جيشه لاحتلال دمشق وتيسر له ذلك بعد معركة قصيرة فى ميسلون،

---

(٣) من الرسالة السابقة .

(٤) د . أحمد عزت عبد الكريم : تاريخ العرب الحديث والمعاصر، مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر، ١٩٨٣ ، ص ٨٥ .

(٥) المرجع السابق، ص ،١٢، ١٢١ .

استبسل فيها الجيش السورى وقتل قائده يوسف العظمة(يوليو ١٩٢٠) ، ورحل فيصل إلى أوربا، وبدأ الحكم الفرنسى فى سورية»(٦) .

وقد كان أول عمل يقوم به الفرنسيون فى سورية بعد الاستقرار بها محاولة تمزيقها وإقامة عدة دويلات فكونوا من منطقة العلويين وقاعدتها اللاذقية دولة قائمة بنفسها (١٩٢١) وكذلك أقاموا دولة بجبل الدروز، بل إنهم قسموا ما بقى من سورية قسمين أو دولتين: دولة دمشق، ودولة حلب، ثم قدر الفرنسيون خطورة هذا التمزق على وحدة البلاد الاقتصادية والسياسية فجعلوها قسمين كبيرين هما جمهوريتا سوريا ولبنان» (٧) .

«وخالف الفرنسيون صك الانتداب الذي يقضي بأنه لايحق للدولة صاحبة الانتداب أن تتنازل عن أي جزء من أراضي البلاد التي انتدبت لإدارتها، فتنازلوا لتركيا عن لواء الإسكندرونة بحجة أن أكثر سكانه من الترك، كما خالفت فرنسا صك الانتداب وروحه حين وضعت يدها على جميع الإدارات والمصالح وملأتها بالموظفين الفرنسيين، وقد عرف كثير منهم بالفساد والرشوة، وأديرت البلاد لصالح فرنسا قبل أيّ شئ آخر، فرُبِطَ الاقتصادُ السوري بالاقتصادِ الفرنسي، والعملة السورية بالفرنك الفرنسيّ، مما ترتب على ذلك من هزات مالية كذلك ملأت فرنسا البلاد بمعاهدها ومنشآتها، وقرّبت إليها صنائعها، بينما راحت تشرد الوطنيين المخلصين» (٨) .

وعلى الرغم من الحكم العسكرى الذى فرضته على البلاد ، فإن الشعور الوطنى مالبث أن انفجر فى ثورات عنيفة ضد الفرنسيين ، وكان أخطر هذه الثورات الحرب التى قامت فى جبل الدروز بقيادة سلطان باشا الأطرش عام ١٩٢٥(٩) ، وقد أعانته طبيعة البلاد الجبلية على المقاومة وتطوّرت الثورة إلى معارك حامية انتصر فيها الدروز، ومالبثت أن

(٦) المرجع السابق، ص ١٢١ .
(٧) المرجع السابق، ص ١٣٠ ، ١٣١ .
(٨) المرجع السابق ، ص ١٣١ .
(٩) السابق ، ص ١٣١ .

امتدت إلى حماة ودمشق فما كان من الفرنسيين إلا أن هاجموا دمشق، ودكّوا جانبا كبيرا من دورها وأسواقها وكان لهذا الاعتداء الوحشىّ صداه فى سائر البلاد العربية والإسلامية، فتوالت الاحتجاجات على الحكومة الفرنسية التى أظهرت ميلاً إلى الملاينة، فأقامت حكومة وطنية فى دمشق ووضعت مشروعا لمعاهدة بين فرنسا وسورية ، وأجريت الانتخابات لتكوين جمعية تأسيسية ، وقررت الجمعية أن تكون سورية جمهورية نيابية، ووضعت مشروعا للدستور واعترض المفوض الفرنسى على بعض مواد الدستور، كالنص على وحدة الأراضى السورية، وحق رئيس الجمهورية فى إبرام المعاهدات مع الدول الأجنبية، وتبادل التمثيل الدبلوماسى وتكوين جيش وطنى « ولما تمسكت الجمعية بهذه المواد تم حلها»، ثم أصدر المفوض السامى الدستور فى مايو ١٩٣٠ بعد أن أضاف إليه مادة تطلق يد فرنسا فى العمل كما شاءت» (١٠) .

وتجددت الإضرابات حتى عام ١٩٣٦ حيث فاز الاشتراكيون فى الانتخابات الفرنسية وكانوا أكثر ميلاً لإجابة مطالب السوريين وخاصة بعد أن قطعت البلاد الأخرى شوطا فى طريق الاستقلال إذ أُلغِى الانتدابُ البريطانى على العراق واستبدلت به معاهدة بين العراق وبريطانيا عام ١٩٣٠، وألغيت الحماية البريطانية على مصر عام ١٩٢٢ ثم عقدت معاهدة بين مصر وبريطانيا عام ١٩٣٦، فتم عقد معاهدة سورية فرنسية، وتضمّن مشروع المعاهدة قيودا جائرة «اقتبس أكثرها من معاهدة ١٩٣٦ بين مصر وبريطانيا كاشتراط قيام تحالف بين الدولتين والتشاور بينهما فى شئون السياسة الخارجية وخاصة حين تقوم حالة دولية تنذر بخطر الحرب، وإلزام الحكومة السورية بتقديم كل التسهيلات والمساعدات لفرنسا، وتدريب الجيش السورى على يد بعثة عسكرية فرنسية ، ووضع القواعد العسكرية والمطارات تحت تصرّف القوّات الفرنسية التى تبقى فى سورية وعلى الرغم من كل هذه القيود قبل السوريون المعاهدة كخطوة نحو الاستقال والحكم الوطنى المستقل . ولكن

(١٠) السابق ، ص ١٣٢ .

البرلمان الفرنسي رفض التصديق على هذه المعاهدة، فعطل الدستور وأقيلت الحكومة الوطنية في دمشق. وعاد الفرنسيون إلى حكم سورية بأساليب الضغط والإرهاب» (١١) .

وقد كان هذا حال سورية العربية في الفترة التي شهدت عدنان مردم بك صبيا، في طور التعليم .

وأول مدرسة انتسب إليها الشاعر طفلا كانت مدرسة الآباء العازريين في دمشق، ثم انتقل إلى مدرسة الملك الظاهر، ومنها إلى التجهيزية، فالكلية العلمية الوطنية، وقد حصل على بكالوريوس فلسفة ، ثم انتسب إلى كلية الحقوق وحصل على شهادة الليسانس وهو يتحدث عن علامات على طريقه من الأساتذة الأجلاء الذين درسوا له باعتزاز وفخر:

«درست اللغة العربية على أساتذة فحول، أمثال محمد البزم، والشيخ بهجة البيطار، ورشيد بقدونس، وهم من أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق، وعلى الأستاذ عثمان الحوراني ودرست الأدب العربي مدة أربع سنوات على والدي، واستفدت كثيرا من غزارة مادته ونظراته الصائبة، ودرست الأدب الفرنسي على المسيولويس دوفان سيكارا والدكتور أنور حاتم، ودرست الإنكليزية على المستر سافتج مدير المعهد الثقافي الإنكليزي بدمشق، والسيد عادل الصقال» (١٢) .

٣ – ثقافته، وشعره:

شب عدنان مردم بك محبا للأدب «لأني تنشقت هذه الأجواء العطرة منذ نعومة أظفاري، وتعرّفت على طائفة كبيرة من شعراء الفحول وأئمة البيان حينما كانوا يأتون إلى دمشق، ويفدون لزيارة والدي، أمثال الأساتذة الشعراء جميل صدقي الزهاوي، ومعروف الرصافي من العراق وبشارة الخوري (الأخطل الصغير) وأمين نخلة من لبنان، وحافظ

---

(١١) السابق ص ١٣٢ .

(١٢) من رسالة له بدون تاريخ .

إبراهيم ومحمد الهراوى من مصر، ومن الكتاب : الأساتذة طه حسين وأحمد أمين وأحمد حسن الزيات وزكى مبارك ومحمود تيمور من مصر، وإسعاف النشاشيبي من القدس، وأنستاس ماري الكرملي من بغداد ...»[١٣] .

فكان له من تلك اللقاءات والانكباب على المطالعة المنطلق الأول للسير فى حلبة الشعر والأدب، يضاف إلى ذلك غريزة فطرية موروثة عن والده، مع إحساس مرهف وسعة خيال .

وقد كتب الشعر فى سن مبكرة، ونشر أولى قصائده وله من العمر خمسة عشر عاما [١٤] وقد كان يخشى أن يطلّع والده على مايكتبه فى بواكير حياته، ويعلل ذلك بقوله:«لم أعرض قصائدى على والدى تهيُّباً منه، لأنه على دماثة خلقه كان ناقدا قاسيا، لايصانع ولايوارب [١٥] وأذكر أن أوّل قصيدة أرسلتها للنشر دفعتُها إلى مجلة «البرق» البيروتية لصاحبها الشاعر بشارة الخوري(الأخطل الصغير) تحت اسم مستعار ، حتى أتبين مقدار شاعريتى، فنشرها لى، وبدأت أرسل قصائدى الغنائية باسمى الصريح، وكان رحمه الله ينشرها لى، ولا يألو جهدا فى الكتابة إلىّ مشجعا، كما أنى أخذت فى مراسلة مجلة«العرفان» اللبنانية لصاحبها الأستاذ أحمد عارف الزين الذى فتح لى باب مجلته على مصراعيه تقديرا لموهبتى الشعرية، ورحت أنشر فى أكثر صحف دمشق ومجلاتها»[١٦] .

وفى السادسة عشرة من عمره نظم مسرحيته الشعرية الأولى «فتح عمورية»، ونشر منها فصلا على صفحات مجلة «الشام» للأستاذ خليل المحصّل، وفى السابعة عشرة من عمره نظم مسرحية «عبد الرحمن الدّاخل» ونشر مقدار أربعمائة بيت من الشعر منها فى مجلة «العرفان» للأستاذ أحمد عارف الزين، وأتبع هذه المسرحية بمسرحيته الثالثة«مصرع

---

(١٣) من الرسالة التى وصلتنى بتاريخ ٢٠/ ٩ / ١٩٧٦ .

(١٤) من الرسالة السابقة .

(١٥) من الرسالة السابقة .

(١٦) من الرسالة السابقة .

الحسين» وتشر منها مقدار أربعمائة بيت فى مجلة «العرفان» أيضا، وقد لاقت المسرحيتان الأخيرتان «إعجابا كبيرا من القراء، وتناقلت بعض الصحف العربية فصولاً من المسرحيتين [١٧] ثم كتب مسرحية «جميل وبثينة» ونشر فصلا منها فى مجلة «الإنسانية» الدمشقية لصاحبها الأستاذ وجيه بيضون .

وبرغم أنه فى هذه الفترة كان يكتب القصيدة والمسرحية الشعرية فقد كان ينشر قصائده فقط ويعلل ذلك بقوله:«وبقيت أقوم بنظم المسرحيات الشعرية (؟) وأنا منقطع عن النشر لعوامل عديدة منها أن الصحف والمجلات كانت تفضل نشر القصيدة على نشر مختارات مسلسلة ... يضاف إلى ذلك أن القارئ نفسه يفضل قراءة موضوع تام دفعة واحدة على أن يقرأ موضوعا متسلسلا على دفعات مختلفة» [١٨] .

ولم ينقطع عن نظم القصائد الغنائية والقومية والوصفية، وكان ينشر قصائد فى أمهات المجلات العربية والجرائد، مثل الثقافة، والمقتطف، والرسالة ، والسياسية الأسبوعية فى مصر ، والبرق ، والعرفان، والأديب، فى لبنان والكتاب فى العراق» [١٩] .

ولم ينشر الشاعر من تجاربه المسرحية المبكرة غير مسرحية«فاجعة مايرلنغ» التى كتبها عام ١٩٤٢ إثر وفاة شقيقه هيثم الذى لم يكمل العشرين ربيعا، ويبدو أن وفاته كانت صدمة مؤثرة أثرت فى شاعرنا تأثيرا لاينمحى، وقد حدثنى كثيرا عن وفاة هيثم وتأثيرها عليه .

يقول فى إحدى رسائله:«وقد رزئت عام ١٩٤٢ بوفاة شقيقى المرحوم هيثم، وكان موته حدثا مصيريا فى مجرى حياتى الاجتماعية والشعرية ذلك أنى كنت شكاكا فى أكثر

(١٧) من الرسالة السابقة .

(١٨) د . حسين على محمد: لقاء الثقافة مع الشاعر السورى الكبير عدنان مردم بك ، مجلة (الثقافة الأسبوعية) ، دمشق العدد ١١، الصادر فى ١٨ / ٣/ ١٩٧٨ ، ص ١٠ .

(١٩) المرجع السابق ، ص ١٠ .

الأمور، أحب الصخب والحياة الاجتماعية، فقفزت وأنا ابن الثالثة والعشرين إلى مرحلة الكهولة، وأصبحت رجلا ناضجا، أقدّر المسئولية، وأومن بالقيم الأخلاقية ، وأرتاح إلى العزلة، قوي الإيمان بالله تعالى، أحب العمل المثمر، والخير للناس رغم ما فى طبيعتى من تشاؤم»[٢٠] .

٤ – وظائفه:

مارس عدنان مردم بك المحاماة مدة سبع سنين ونيف(١٩٤١ – ١٩٤٨) وفى عام ١٩٤٨ عُيِّن فى سلك القضاء، وظل يترقى فيه، حتى عام ١٩٦٢ مستشارا لمحكمة النقض، وقد اكتسب خبرة فى أخلاق الناس، ومشاكلهم الاجتماعية ولكنه آثر عام ١٩٦٦ أن يترك القضاء، ويتفرغ للقراءة، وكتابة الشعر والمسرح الشعرى [٢١] حتى توفاه الله يوم الثلاثاء ١٨ / ١٠ / ١٩٨٨ .

٥ – صورة من الداخل :

وإذا كانت الصورة العامة للأديب لاتكتمل إلاّ برؤيته من الداخل – إن صحّ هذا التعبير– فقد طلبت منه أن يصف نفسه من الداخل، وأن يذكر لى مالا يعرفه الناس عنه، وذلك فيما يحب ويكره، وهل يتردّد على المحافل العامة ودور السينما ... الخ ، فكتب لى:

«إنى إنسان منطوٍ على نفسي، لا أحب المحافل العامة، ولاحضور الدعوات، أوثر الانزواء، قارئا حينا، متأملا تارة أخرى، وإخوانى نخبة من أهل العلم والفضل يزوروننى فى دارى نهار كل يوم أربعاء، نتحادث معًا فى الأدب والفن والثقافة .

أكره المقاهى ولا أرتادها شأن أكثر الناس فى دمشق، لأنى لا أحب لعب النرد والشطرنج ولا تجريح الناس مغتابا، وإنما أوثر ارتياد المتنزهات والحدائق مع لفيف من الأصدقاء . ناظرا فى جمال الطبيعة التى صوّرها الخالق العظيم وأحسن تصويرها،

(٢٠) من رسالة عدنان مردم بك إلى صاحب البحث، بدون تاريخ .
(٢١) د . حسين على محمد : مع عدنان مردم بك ، مجلة (صوت الشرق) ، مارس ١٩٧٦ ، ص ٢٢ .

وهناك فى صفحات الطبيعة المتعددة الروائع، أجد المتعة الروحية، والراحة النفسية .

يلذ لى أحيانا أن أذهب إلى دور السينما لمشاهدة الأفلام المقتبسة عن كُتّاب أعلام ولها طابعها الإنسانى كالأفلام المقتبسة عن شكسبير وبرنارد شو وإبسن وفيكتور هوغو وتولستوى وغيرهم أما الأفلام الاستعراضية فقلما أذهب لمشاهدتها .

وأتابع أحيانا مشاهدة بعض المسلسلات التليفزيونية الغربيّة، ولا أستسيغ أكثر المسلسلات العربية لأنها ضحلة، وليست بذات فائدة .

إنى لا أتعاطى شرب الخمرة ولا التدخين، ولم يسبق لى فى الماضى أن تعاطيت إحدى هاتين الآفتين، وأنا مسلم، مؤمن غير متعصّب، أحترم دين الآخرين ، وأراعى مشاعرهم . أكره الفاحشة وأذى الناس، وأحب الصراحة والصدق فى القول والعمل .

لست بالشرِه فى تناول الطعام، أتناول منه مايسدُ حاجتى، وأتحاشى الطعام الدسم، وأحب الفاكهة بأنواعها، وأفضلها على الحلوى .

هذا، وانى أحب الجمال فى شتى أنواعه وفنونه : فى الصورة الجميلة أم فى الصوت الجميل أو فى الكلمة الحلوة أم فى النظرة الحالمة، أو فى منظر البحر الهائج، أم فى الغدير المنساب أحبه فى شروق الفجر، وأحبه عند المغيب .

إن هذه الصور المتعددة للجمال تملأ صدرى، ويختزنها قلبى نغما، وفكرى رؤى تنعكس على مخيلتى، فأختار منها الموضوع الذى تنزع إليه نفسى. وإذا ما تركّز الموضوع فى خاطرى ملك علىّ تفكيرى وبدأت فى إبراز دقائقه وخفاياه وليس للوقت وللمكان حساب عندى، لأنى أصبح أسيرا للفكرة ، فأنا أنظم الشعر فى النهار وفى الليل، جالسا فى قعر دارى أو سائرًا على قارعة الطريق، لأن الشعر يتدفّقُ من صدرى، ويدى تسطر ما ينفث به الصدر »[٢٢] .

---

(٢٢) من رسالة الشاعر عدنان مردم بك للباحث بدون تاريخ .

٦ – مؤلفاته:

للشاعر عدنان مردم أربعة دواوين شعرية، هي :

١ – نجوى ، ١٩٥٦ .

٢ – صفحة ذكرى ، ١٩٦١ .

٣ – عبير من دمشق ، ١٩٧٠ .

٤ – نفحات شامية، ١٩٧٩ .

وله أربع عشرة مسرحية شعرية مطبوعة ، هي:

١ – غادة أفاميا ، ١٩٦٧ .

٢ – العباسة ، ١٩٦٨ .

٣ – الملكة زنوبيا ، ١٩٦٩ .

٤ – الحلاّج ، ١٩٧١ .

٥ – رابعة العدوية ، ١٩٧٢ .

٦ – مصرع غرناطة ، ١٩٧٣ .

٧ – فلسطين الثائرة ، ١٩٧٤ .

٨ – فاجعة مايرلنغ، ١٩٧٥ .

٩ – ديوجين الحكيم، ١٩٧٧ .

١٠ – ديرياسين ، ١٩٧٨ .

١١ – الأتلنتيد، ١٩٨٠ .

١٢ – أبو بكر الشبلي، ١٩٨١ .

١٣ – المغفل ، ١٩٨٥ .

١٤ – القزم ١٩٨٦ .

ونلاحظ أنه في الفترة ما بين عامي ١٩٦٧ ، ١٩٨١ كان ينشر أثرًا كل عام: مسرحية شعرية أو ديوانًا شعرياً .

٧ – عدنان مردم بك شاعراً غنائيا :

أصدر عدنان مردم أربعة دواوين شعرية هي «نجوى» [١] و«صفحة ذكرى»[٢] و «عبير من دمشق»[٣] و«نفحات شامية[٤]» وله مجموعة أخرى من القصائد لم يضمها ديوان بعد، وفي دواوينه نعثر على شعر الوصف والطبيعة ، والشعر الوطني، والشعر التأملي، وسوف نتعرف على دواوينه أولا، ثم نقف أمام هذه الأغراض في شعره .

أ - ديوان نجوى

صدرت الطبعة الأولى من هذا الديوان عام ١٩٥٦، ويقع في ١٦٠ صفحة من القطع الكبير ويتضمن الأبواب التالية:«قصائد وجدانية» (ص٣ – ٥٣) ويضم قصائد: يوسف وزليخا، وصف راقصة البوليرو، راقصة التانكو، راقصة الفالس، وصف الدمعة، وصف امرأة، وصف شفتين، وقصائد في الغزل بعنوان: الشوق القديم، لوعة الذكرى، منية النفس، وداع .

---

(١) دار المعارف، ١٩٥٦ .

(٢) دار المعارف ، ١٩٦١ .

(٣) منشورات عويدات، بيروت ١٩٧٠ .

(٤) مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٧٩ .

ومن قصائد هذا الديوان (يوسف وزليخا) ويصف فيه اللَّيْل :

ليلٌ يكاد به البصيـ	ـرُ يضلُّ عن جدد الطريق
مستغلقٌ كالغيْب فى الـ	إبهام والصمْت العميق
مُغْضٍ ولم يكُ صمتُهُ	عن غفلة عرَضَتْ وضيق
إغضاؤه لتحفُّز	كالصلِّ أطرق من عُقُوق
فى كلِّ أفْقٍ رايةٌ	لليل دائمةُ الخُفُوق
وترى ملاءته تسُدُّ	مطالعَ الشَّرْقِ السَّحِيقِ
كمَنَ الفضاءُ حيالَها	ليكيدَ فى أفْقٍ طليق
وهل الظلامُ سوى لثا	م الغيْبِ والقَدَرِ المُحيق (٥)

وهو يبدأ بتصوير الليل تصويرا حسيا ينطلق منه لتصوير نفس زليخا السوداء، حيث تصير الطبيعة والنفس البشرية شيئا واحدا . ويقول فى قصيدة «راقصة البوليرو» .

حَمِدَ الناسُ رقصةً لك جلَّتْ	وتسامَتْ عن مدْحَةٍ وثناء
كُنْتِ فيها أشهى من الأمل الحلْو	وأبْهَى من ورضةٍ غنَّاء
للهوى لوعةُ الذبيح بعينيْك	ووَجْدُ الصَّادى لنَبْعةِ ماء
تتلوَّين كلما عَصف الشَّوْقُ	بنارٍ كالحيَّةِ الرقْطاء
فَفَتَنْتِ الورى بكلِّ طريف	من ضُروبِ الإغواء والإغراء(٦)

والقسم الثانى بعنوان «قسم الطبيعة» (ص ٥٧ – ص ١٠٠) ويضم قصائد فى وصف الأشياء التالية: العاصفة، المغيب، الصحراء ، شتاء ، البحر، النار، الصباح، المساء، سحابة، الشلال، موكب الخريف، خريف، شجر الأرز . ومن هذا القسم يقول فى قصيدة«عاصفة» :

(٥) عدنان مردم : نجوى ، دار المعارف ، ١٩٥٦ ، ص ١١ .
(٦) المصدر السابق ، ص ١٥ .

تتكفأ الأغصانُ كالسكْرِ   من عَصْفِ الرِّيَاحِ
ولها إذا اصْطَفَتْ حفيفٌ   مثلُ غمغمةِ النُّوَّاحِ
وإذا تمايلتِ الغُصُو   نُ كمُرْهَقٍ فوقَ البِطَاحِ
ألفيتُها تَنْزُو على   مضضٍ كمقصوصِ الجَنَاحِ
أوْ مثلما ينزُو جريحٌ   تحتَ أعباءِ السلاحِ
إن قام أقْعَدَهُ العيَاءُ   وعاقَهُ نَزْفُ الجِرَاحِ
والريحُ تعصفُ بالغُصُونِ   بكفُّ عربيدٍ وقَاحِ(٧)

والقسم الثالث بعنوان «وصف الطبيعة النفسية»(ص ١٠١ - ١٣٨) وفيه قصائد :

وصف الولد، ولدى، إليك بنىّ، وصف فراشة، وصف آذار، وقفة على قبر أخى هيثم، وصف الدخان، المئذنة، وصف الجامع الأموى .

أما القسم الأخير فبعنوان «قسم التاريخ» (ص ١٣٨ - ١٥٥) وفيه قصائد: أبو العلاء المعرّى، ذكرى القائد يوسف العظمة، ذكرى ميلاد المسيح .

وخاتمة الديوان «مولد النبى العربى» التى يقول فيها :

هيهاتَ يُحْسِنُ نَعْتاً فيك إنسانُ   عيَّ البيانُ وحَارَتْ فيك أذْهَانُ
قد كان للقول ميدانٌ تَصُول به   فى كُلِّ ضَرْبٍ من الإبداعِ فرسانُ
فما يقول امرؤٌ يبغى الثناءَ وقَدْ   أثْنى عليكَ بمحضِ الحَمْدِ فُرْقَانُ (٨)

وفى هذا الدّيوان البكر تَتَبَيَّن قدرة الشاعر على الوصفِ والمزج بين الطبيعة ونوازعِ النفس وهو ما سيتأكدُ فى دواوينه التالية .

(٧) المصدر السابق ، ص ٥٧ .
(٨) المصدر السابق، ص ١٥٢ .

ب - ديوان صفحة ذكرى

صدر هذا الديوان عن دار المعارف بمصر عام ١٩٦١ فى ١٨٠ صفحة من القطع الكبير، ويهديه بهذه الكلمات :

«إلى روح الرجل الكامل الفقيد خليل مردم بك، مؤدّبى ووالدى»(٩) ويقدم الدّيوان بمقطوعة من أربعة أبيات بعنوان (بَرَدى) ثم يقدم قصيدته (أبى) تحت عنوان «فاتحة الديوان» ، ويقول فيها :

أرَى الأيــــــامَ تَبْسَمُ لــــــى   بـقـربِكَ حـيـن تـبـتـسـمُ
وتَعْذُبُ عـــنـــدىَ الـــبلْوى   ويــحلُو المــرُّ والـسُّـقـمُ
يَهــــونُ الخَطبُ والإمْــــلاَ   قُ فـى لُقْيـاكَ والـعَـدَمُ (١٠)

ويقع الديوان فى خمسة أقسام:

القسم الأول : بعنوان «الوطن» (ص ١٣ - ٤٧) ويضم قصائد: بردى، دمشق، جبل قاسيون، سور دمشق، بيت المقدس، دمشق فى الليل وفى هذه القصائد يمتزج الوصف والتاريخ والفخر فى مثل قوله فى قصيدة «دمشق فى الليل» :

تـلـكـم «دمـشـقُ» وكـلُّ رابـيَةٍ   منْ دُونِهـــا لُخَـــاتِلٍ رَصَدُ
عَبَقُ الـنـبُوةِ فـى مَـرابِعِهـا   مُتَـدفِّقٌ يـزكـو بـه الـبـلـدُ
والـوَحْـىُ يُجْـلِى فـى جَـنـائِبِها   صُـورا يـضـيقُ بِحَـصْرها العَـدَدُ
صِـوَرٌ مـن الألـوانِ مـاتِعَـةٌ   مـن ذائـبٍ يَجْـرى ويَتَّقِدُ (١١)

---

(٩) عدنان مردم بك : صفحة ذكرى، دار المعارف ١٩٦١ ، ص ٥ .
(١٠) المصدر السابق ، ص ٩ .
(١١) المصدر السابق ، ص ٤٦ .

والقسم الثانى : بعنوان «الطبيعة» (ص ٤٩ - ٨٥) ويضم قصائد: القمر، أمطار كانون، الثلج، السيل، الربيع، الراقصة العارية، أضاميم بنفسج، وصف المغيب فى غابة بولونيا ، بحيرة بولونيا، الهجيرة .

والقسم الثالث : بعنوان «تأملات» (ص ٧٨ - ص ١٢٥) ويضم قصائد: الوجود ، خطيئه، كل شئ يُشْتَرى، نجوى راحاب، إلى من حسبت السعادة فى الغنى، سر أبى الهول، عاشقة النار، ذلك الإنسان، الشاعر الإنسان، أمل، الطهر فى السماء .

وفى هذا القسم يميل الشاعر إلى الحكمة، وتقترب بعض أجزاء قصائده من العقلية المحكمة بقدر ماتبتعد عن رواء الشعر فى مثل قوله فى قصيدة«كل شىء يُشترى» :

أرَى فى الإشارةِ يُغْنى البَيَانُ	إذا لجْلَجَ النُّطْقَ أو أحْصرَا
سأوجزُ بالشُّعْرداءَ النُّفُوسِ	وأكْشفُ أغوارَه مُخْبِرَا
هلِ الحرصُ مرجعُ مانَشْتكِى	مِنَ الداءِ مَا طَالَ أو قَصرًا
ولِلمالِ منْ قَبْلِ شَدُّ الرِّحَالُ	وشَمَّرَ فى الشَّرْقِ مَنْ شَمَّرَا
وفى الشَّرْقِ باع (يهُوذا) المسيحَ	وداسَ الأمانةَ مُسْتَهْتِرا
وفى الشرق بِيعَ الصِّبا والجَمَالُ	وفى الشَّرْقِ كان الهوى يُشْتَرى (١٢)

والقسم الرابع : بعنوان «صور فنيه» (ص ١٢٧ - ١٥٤) ويضم قصائد: مصارع الثيران، الليث الجريح، المهرج ، الجدار المتصدع، والندم، بنيتى ، ذكرى حبيب بن أوس وأرى أن القصيدة الأخيرة التى ألقيت فى دمشق فى ذكرى أبى تمام ليس مكانها قسم «صور فنية» .

والقسم الاخير: (الخامس) بعنوان «المراثى» (ص ١٥٥ - ١٧٧) ، ويضم قصائد : الشهيد العربى، ذكرى يوم الشهداء، والذكرى، الشباب الذاوى، السؤال الحائر، النجم

(١٢) المصدر السابق ، ص ٩٤ ، ٩٥ .

الهاوى ، والقصيدة الأخيرة فى والده شاعر الشام الكبير خليل مردم بك، ويقول فيها:

يـا شـاعرًا نَذَرَ الـفؤادَ لـشامه ... أوْفـيْتَ نـذْرَكَ دون مـا بُـهْـتَانِ
قلْبٌ بـحُـبِّ الـشـام فاضَ حَنـينُـهُ ... وانـهَـلَّ مُنْسـكِبًـا بِسِحْرِ بيَانِ
لَكَ فى دمشقَ مِنَ القَصِيدِ عَرَائِسٌ ... كـالحُورِ فـى سِـحْرٍ وفـى إحْسَانِ(١٣)

وفى هذا الديوان نلاحظ اهتماما بالوصف والطبيعة . ويُضَاف إلى ذلك قصائد الرثاء، وإن كنت أرى أن تقسيم الشعر إلى أبواب ليس تقسيماً جامعاً مانعًا كما يقول المناطقة .

جـ - ديوان عبير من دمشق

صدر هذا الديوان عن منشورات عويدات، ببيروت عام ١٩٧٠ فى مائتى صفحة من القطع الكبير مُصَدَّرًا بإهداء ينِمُّ عن أصالة هذا الشاعر وروحه، فقد أهداه إلى والديه:

«إلى والدى الغاليين

إلى روح الشاعر الإنسان خليل مردم بك

وإلى زهراء الحمزاوي الإنسانة الصالحة

أهدى لهما هذه النفحات من عبير دمشق» (١٤) .

وفاتحة الديوان قصيدة بعنوان«الله» ثم يقسّم الشاعر الديوان إلى ستة أقسام:

القسم الأول : بعنوان«من كنوز بلادى» (ص ١٩ - ص ٥٩) ويضم قصائد: تراب الوطن ، أزقة دمشق القديمة، الغوطة فى الربيع، ربوة دمشق، سفح دمر، تدمر التاريخ، قلعة الحصن ، شارع النصر، الخريف فى دمشق، الوطن، الحرية .

والقسم الثانى : بعنوان «وصف الطبيعة» (ص ٦١ - ص٨٨) ويضم قصائد: جمال

(١٣) المصدر السابق، ص ١٧٥ .
(١٤) عدنان مردم بك : عبير من دمشق، منشورات عويدات، بيروت ١٩٧٠ ، ص٧ .

لبنان البرق، شقائق النعمان، سنابل القمح، الصفصافة العارية، الناعورة، خريف، أوراق الخريف .

والقسم الثالث : بعنوان «المُعَذَّبون فى الأرض» (ص ٨٩ – ص ١١١) وتضم قصائد: بائع العرقسوس، شواء الذرة، صانع الزجاج، الحائك، الحطاب، الخزّاف، الحمال «يقول فى قصيدة «صانع الزجاج » :

السحْرُ ما صَقل الفَتى	وأتى من الفَنّ اللُّبَابْ
حالَ التراب بفنّه	مِتَعًا تتيهُ علَى السَّحَابْ
من كلّ آنيةٍ مُشَعْ	شعَةٍ كأحْلامِ الشبَابْ
شفّت جوَاهِرهَا بتلـ	قيفِ كمُوْ تلق العبَابْ
وضَفَتْ جَوانِبُها كـغرْ	بِ الدَّمْعِ فى جفن الكَعَابْ (١٥)

وفى هذه القصيدة تتضح المفارقة بين مايعانيه المعذبون فى الأرض من حزن ومكابدة وما يقدمون لمجتمعهم من أعمال منوطة بهم .

والقسم الرابع : بعنوان«صور فنية» (ص١١٣ – ص١٤٠) ويضم قصائد : لاعب السيرك ندوة القصاص، الأشباح، العازف العجوز، غجرية، المولوى، راقصة البالية . وفى هذه القصائد تتضح قدرته على الوصف. يقول فى قصيدة «راقصة البالية»:

عَمِدَتْ تَجْرِى علَى إبهامِهَا	لَدَىَ يَقْصُر شَأْوًا عنْ مَدَاهَا
وانْثَنَتْ عاصفةً فِى قُطُبٍ	عَاصِفٍ يُلْهِبُ مِنْ حُمىَّ لَظَاهَا
كلُّ عضْوٍ شَعَّ مِنْ أعْضَائِهَا	كَشُعَاعٍ وانْثَنَى طوعَ مُنَاهَا
لطُفَتْ أعْضَاؤهَا واتَّسَقَتْ	كَدَرَارٍ يَسْحَرُ العَيْنَ سَنَاهَا

(١٥) المصدر السابق ، ص ٩٩ .

تلتوى مُنْسابَةً فى شَاسِعٍ مِثْلَ أفْعَى تَتلوّى فى سُرَاهَا
مَنْ رَآهَا خَالَهَا عَاصِفَةً مِنْ لَهِيبٍ يَقْذِفُ النارَ جُذَاهَا [16]
أو كَتيَّارٍ جَرَى مُنْهَمِراً بِيَدٍ لم تَألُ بَذْلاً فى نَدَاهَا
أو كَمِثلِ النُّوطِ [17] فى ذَبْذَبَةٍ [18] ضَلّ مَنْ كَرَّ ومَنْ فَرَّ تَاهَا [19]

والقسم الخامس: بعنوان «تأملات»(ص ١٤١ – ص ١٥٨) ويضم قصائد : فى حلبة المتصوفة، عالم الحق، كل حقيقة سراب، فى كل بيت مأساة .

والقسم الاخير: بعنوان «صفحات من التاريخ» (ص ١٥٩ – ص ٢٠٤) ويضم قصائد : التاريخ، أبو عبادة البحترى، أبو فراس الحمدانى، وقائع نور الدين زنكى، يوم حطين، الشهيد، أندلس الشرق، الثغور السليبة، غرناطة، دمعة على القمر.

إنّ هذا الديوان الذى صدر بعد هزيمة ١٩٦٧ نرى فيه استنهاض الهمم من خلال العودة إلى التاريخ واستنطاق آثاره:

حَمْراءُ مَا تُخْفِينَ جَاهِدَةً أوْ جَاءَهُ مَا لَيْسَ يَنْكَتِمُ
شَرُّ المَصَائِبِ مَا جَنَتْهُ يَدٌ لم يَثْنِهَا عن ظُلْمِهَا رَحِمُ
والعَارُ حَيٌّ لايَمُوتُ إذَا قَدِمَ الزَّمَانُ وبَادت الأمَمُ
العجزُ ضَيَّع مُلْكَ أندلسٍ واليومَ لا مُلْكٌ ولا شَمَمُ [20]

---

(١٦) الجذى : الشعل الملتهبة .
(١٧) النوط : المكوك .
(١٨) الذبذبة : شدة الحركة .
(١٩) المصدر السابق، ص ١٣٩ .
(٢٠) المصدر السابق، ص ٢٠١

د - ديوان نفحات شامية

صدر هذا الديوان عام ١٩٧٩ عن مؤسسة الرسالة ببيروت، فى مائتى صفحة من القطع الكبير، وفاتحة الديوان قصيدة بعنوان «إلى الله تعالى» يقول فيها :

أيـــــاتُكَ المُثْلَى بـــــكُلِّ مَكَانِ   نَـــطَـــقَـــتْ شَوَارِدُهَـــا بِغَيْرِ لِسَانِ
تِلْكَ الـــرَّوَائـــعُ لـــمْ تَكُنْ بِخَفـــيَّةٍ   أَشْرَاطُهَا إلاَّ عَلَـــــــى العُمْيَانِ
كـــمْ فـــى الـــسَّمَاءِ ثَوَاقِبُ وعَوَالِمُ   جَمَعَتْ مِنَ الإحْسَانِ كُـلُّ مَعَانِ(٢١)

ويقسم الشاعر ديوانه ستة أقسام:

● **القسم الأول** بعنوان «الوصف والطبيعة» (ص ١٩ - ٥١) ويضم قصائد : دمشق التاريخ، الليل فى دمشق القديمة، سوق الحميدية، برك الماء فى بيوت دمشق، قاسيون فى الثلج، وصف ليلى الحسوم، النار جيلة، القرية فى الليل، وصف الجفاف والمَحْل .

● **القسم الثانى** بعنوان «صور فنية» (ص ٥٣ - ٧٥) ويضم قصائد، راقصة أه يازين، المتحلقون حول النار، ثور الساقية، وصف هِرَّة، مدرب الحمام، شارب النار جيلة .

_ ● **القسم الثالث** بعنوان «المعذبون فى الأرض» (ص ٧٧ - ص١١١) ويضم قصائد: بائع الصحف، الجزار، موزع البريد، الخَبّاز مُسَحِّر رمضان، ضاربة الودع، الحداد، الفلاح ، الراعى .

● **القسم الرابع** بعنوان «شىء من القلب» (ص١١٣ - ص١١١) ويضم قصائد : الشباب، على الطريق ، دون الرصيف، المغنى الفقير، غصص الذكرى، الذكريات الاليمة .

● **القسم الخامس** بعنوان «تأملات» (ص ١٣٧ - ص ١٦٠) ويضم قصائد: الشمس،

---

(٢١) عدنان مردم: نفحات شامية، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٧٩، ص ١٣ .

السمكة السجينة فى طبقها البلورى، النبع المنقطع، عالم القمر، وصف ليالى رمضان، أيتها الأرض .

_● **أما القسم الأخير** : فبعنوان «صور من التاريخ» (ص ١٦١ – ص ١٩٧) ، ويضم قصائد : موقعة عين جالوت، جلنار، الحرب فى الجولان، الدمار فى القنيطرة، ابن زيدون، محنة بيروت، بيروت بعد عام من الفتنة، سقوط تل الزعتر .

وبعد استعراض محتويات دواوين عدنان مردم بك ، نقف وقفة سريعة أمام أهم أغراض شعره :

أ - الوصف والطبيعة

ينتمى عدنان مردم بك إلى مدرسة البعث، أو الكلاسيكية الجديدة، وهو «من طبقة جيل الرواد فى الأدب السورى الحديث من أمثال عمر أبو ريشة وأمجد الطرابلسى وأنور العطار وزكى المحاسنى[٢٢] وهو يهتم بالوصف، ويحتل الوصف بابا منفردا فى كل ديوان من دواوينه وتصدر تجربة الوصف غالبًا عن النشوة أو الانفعال بالطبيعة فى جمادها ونباتها وحيوانها فكأنه إفصاح عن موقف الشاعر من الجمال المبثوث على أديم الوجود» [٢٣] وقد عنى شعراء العربية على امتداد تاريخها الطويل بالوصف للطبيعة«وجرى شعرهم مجرى البراءة والصدق حينًا، ومجرى الصناعة والتكلف حينا آخر»[٢٤] .

وتحتل مدينة دمشق جزءا كبيرا من شعر الوصف عند عدنان مردم بك فنراه يكتب عن الدمشقيين ومدينتهم قصائد: دمشق التاريخ، الليل فى دمشق القديمة، سوق الحميدية، برك الماء فى بيوت دمشق، قاسيون فى الثلج، وصف ليالى الحسوم، النارجيلة [٢٥]، تراب

(٢٢) د . محمد عبد المنعم خفاجى: عدنان مردم بك شاعرا، مجلة الأديب، يوليو وأغسطس ١٩٧٩ ص ٥ .

(٢٣) إيليا الحاوى: إيليا أبو ماضى شاعر التساؤل والتفاؤل، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ٩ .

(٢٤) المرجع السابق، ص ٩ .

(٢٥) عدنان مردم بك : نفحات شاميه ، ص ص ٢١ – ٤٤ .

الوطن، أرقة دمشق القديمة، الغوطة فى الربيع، ربوة دمشق، سفح دمر، تدمر التاريخ، قلعة الحصن، شارع النصر، الخريف فى دمشق ، الوطن ، الحرية (٢٦)، بردى ، دمشق، جبل قاسيون، سور دمشق بيتنا الأبوى، مدرستى، حارتى القديمة، دمشق فى الليل (٢٧) ويحتل شعر الوصف والطبيعة أكثر من ثلث قصائد عدنان مردم بك وسوف نتوقف أمام إحدى قصائده لنتعرف إلى فن الوصف والطبيعة عند شاعرنا وهى قصيدة «الليل فى دمشق القديمة» والشاعر يبدأ قصيدته بوصف الظلام الذى يجتاح الأفق رهيبا ذا سطوة وسلطان:

عَصَفَ الليلُ فى الفضاءِ البَعِيدِ	بِفَواشٍ مِلْءِ البسيطةِ سُودِ
وَتَرامَى فى شَاسِعٍ كَعُبَابٍ	تَتَرامَى أطْباقُهُ عَنْ وَعِيدِ
وَقَتامُ الظّلامِ فِى كُلِّ أُفْقٍ	يَتَرَاءى كَبَيْرَقٍ مَعْقُودِ
نَشَرَ الرُّعْبَ فى النُّفُوسِ فَجَاشَتْ	خَوفَ رُعْبٍ أضالعٌ كَبُنُودِ (٢٨)

ومنذ أول أبيات القصيدة التى تمتد ثلاثين بيتا نلمح توفيق الشاعر فى اختيار«موسيقاه» الحلوة التى ترجع إلى بحر الخفيف، وبقافيتها الدالية الممدودة (٢٩) وتصويره رهبة الليل وسطوته، وحلوله على الكون وكأنه البحر اللجى تثور أمواجه بوعيدها وتهديدها، وسواد الظلام يبدو فى كل اتجاه أينما اتجهت العيون، فكأنه الأعلام المرفوعة والرايات المعقودة .

ثم يعود بنا الشاعر إلى دمشق التى لاتهرم أبدا، فيتحدث عن استسلامها للسكون فى الليل حيث تنام ملء جفونها كالفتاة الناعمة التى تستسلم على سراب الوعود:

(٢٦) عدنان مردم بك : عبير من دمق، ص ص ١٩ - ٦٠ .
(٢٧) عدنان مردم: صفحة ذكرى ، ص ص ١٥ - ٤٧ .
(٢٨) عدنان مردم : نفحات شامية، ص ٢٦ .
(٢٩) د . محمد عبد المنعم خفاجى : عدنان مردم بك شاعرا، مرجع سابق ، ص ٥ .

واستكانتْ دِمَشْقُ تحتَ جَنَاحٍ ... لِظَلاَمٍ عَلَى الوَرَى مَمْدُودِ
نَعِمَتْ دُونَهُ دمشقُ بِفَيْءٍ ... مِنْ ظِلاَلٍ واستسلمَتْ للهجُودِ
مَنْ رآها فى غَمْرةٍ حينَ ألقتْ ... بِذراعٍ على التُّرابِ وَحِيد
خالَها الرُّودَ أطبقتْ بِجُفُونٍ ... لِمنامٍ على سرابِ الوعُودِ(٣٠)

إنَّ دمشق القديمة «وهى المدنية الأثرية الموجودة داخل السور الحجرى وحدودها معروفة، والسور الرومانى مازال قائما حتى الآن»(٣١) لاتكاد تختلف عن قرية أو مدينة صغيرة، نحسُّ برهبة الليل حين يهبط عليها من خلال تصوير الشاعر الحسى :

نَزَل الليلُ ضَارِيا كَمرِيدٍ ... فى صَعِيدٍ وعابِثًا فى صَعِيدِ
سُحُبٌ للظَلامِ فى كُلّ دَرْبٍ ... تَتَرامى أفْوَافُها كعُقُودِ
وتَهَاوتْ فَيَالِقٌ من قَتَامٍ ... كَرِهَامٍ علَى الفَضَاءِ البعيدِ
والسكونُ العميقُ رَانَ بِصَدْر ... كانَ أقسى مِنْ يابس الجُلْمُودِ
وَتَبارَتْ جَحَافِلٌ من ظَلاَمٍ ... فى نُزُولٍ وتارةً فى صُعُودِ
فَرَسَتْ تَأْمةُ الحَيَاةِ وكُمَّتْ ... هَمَسَاتٌ هناك عَنْ تَرْدِيدِ
وَتَراءَتْ دِمشقُ خَلْفَ نِقَابٍ ... مِنْ جَلاَلٍ لِغَابِرٍ مِنْ جُدُودِ
جَثَمتْ كالفَضَاءِ مائمْ رَيْبٌ ... وَهْيَ تَرْنُو بِمُقْلَةٍ لِعَبِيدِ(٣٢)

إنّ لدمشقَ هنا خصوصية ماثلة فى كل بيت من أبيات القصيدة، حيث استسلمت للسكون العميق بعد أن حل بساحتها الليل مخيفا كالشيطان الرجيم، بل إن جحافل الظلام أصبحت تمتلك ساحة المدينة القديمة صُعودا ونزولا، وهنا لايجد الشاعر بدا من التأمل فى

---

(٣٠) عدنان مردم : نفحات شامية ، ص ٢٦ .

(٣١) المصدر السابق ، ص ٢٦ .

(٣٢) المصدر السابق، ص ٢٧ .

هذا السكون فيعود إلى تاريخها القديم :

ودمشق التاريخ همسٌ نشيدٍ   عبقريٌ على شفاهِ الخُلودِ
ويُطلُّ التاريخُ يَخطُرُ تيهًا   بصفاحٍ مَسْلولةٍ وبنُودِ
والبطولاتُ إثرهُ ماتوانَتْ   يملأُ السمعَ قصفُها بالرّعودِ
ذكرياتٌ من عَبْدِ شَمْسٍ أراهَا   بظنُونى وخَاطرى ونَشيدى
سطعتْ كاليقينِ فهْى ضياءٌ   لنفوسٍ حَيْرَى وطرفٍ جَحُودِ
وأراها تلذُّ فى كلُّ سَمْعٍ   كلحُونٍ عُلْويةِ الترْديدِ (٣٣)

إن هذا الصمت المطبق وجُهَهُ إلى التأمل فى دمشق ، فرآها همس نشيد، عبقريته متجددة لاتسيخ ولا يُبليها الزمان، فهى خالدة ببطولاتها المنتصرة منذ أن اختارها خلفاء بنى أمية مقرا لحكم الدولة الإسلامية، وأين نوم دمشق القديمة الآن من صحوتها التى سطعت كاليقين وأنارت الطريق للنفوس الحائرة والعيون الضالة ؟ إنها لحون علويةُ الإيقاع يطيب لكل نفس الاستماع إليها .

وإذا كانت هناك مفارقة شديدة بين دمشق القديمة – كما هى تبدو الآن – وصورتها فى عهد بنى أمية، فأن شاعرنا ينهى قصيدته بخطاب يوجهه إلى بلاده ذات التاريخ التليد عساها تصحو من غفلتها وتتبوأ مكانها اللائق تحت الشمس :

يا بلادى وما ترابُكِ عِنْدِى   برَخيصٍ ولمْ يكن بزهيدِ
طَابَ عِنْدى كالبيتِ طُهْرًا وطَابَتْ   ذكرياتٌ عزيزةٌ منْ جدُودِ
كلُّ شِبْرٍ سَقَتْهُ عَيْنٌ بِدَمْعٍ   ونَمَاهُ مُجَاهِدٌ بِوَرِيدِ (٣٤)

وإذا عرفنا أن هذه القصيدة مكتوبة عام ١٩٧٢ قبل أن يتحرك الجيش العربى فى مصر

(٣٣) المصدر السابق ، ص ٢٨ .
(٣٤) المصدر السابق ، ص ٢٨ .

وسورية لغسل هزيمة حزايران ١٩٦٧، تأكدنا أنه فى هذه القصيدة حاول أن يجعل من الليل معادلا موضوعيا للهزيمة، وفى استكانة دمشق لليل ونومها الطويل، وفى هجوم حشود الظلام الشرسة مفردات من الواقع العربى الذى كان يحاصر الشاعر أن كتابته للقصيدة ومن ثم فقصيدة الوصف لاتنفصل عنده عن همومه كشاعر قومى يعى دوره التنويرى تجاه أمته، وتجاه ترابها الطَّاهِر المقدس .

وفى قصيدة أخرى عنوانها (القرية فى الليل) نرى أن مفردات الطبيعة فى القصيدة تنبىء عن أن الليل فى القصيدة ليس غير المستعمر الإسرائيلى الذى احتل الأرض العربية فى حزيران ١٩٦٧ وأن الأرض العربية هى «القرية» فى القصيدة :

أوْمَــأ الــلـيــلُ فَألْقَتْ مِنْ أسَاهَا	بِيَدِ الــذُّلِّ وســالَتْ مُقْلــتــاهَــا
شَفَّهَــا أن ألْجِمَ الــطَّيْرُبِهَــا	عَنْ غِنَاءٍ وَعَــرَاهُ مــاعَــرَاهَــا
والأزاهــيــرُ ارتمــتْ مِنْ شَجَن	تَــتَــنَــزَّى مِــنْ تَــبَــارِيــحِ شَجَاهَــا
أطــبــقَتْ أجــفــانــهــا مــذعــورة	مِــنْ قَتَــامٍ عَاصِفٍ مِلْءَ رُبَــاهَــا
جَحْفَلٌ لِلــــيْلِ طَــــامٍ غَرْبُهُ	يَتَرَامَى زَاخِــرًا دُونَ حِــمَاهَــا
نَــــشَرَ الــــرُّعْبُ لِوَاءً وَمَضَى	يَنْهَبُ الأرضَ ويَجْتَــاحُ سَــمَــاهَــا
قَتَمٌ حَيْثُ جَــــرَى، أطْــــبَاقُهُ	تَــــتَرَامَى، وَهْيَ لَيْسَتْ تَتَنَــــاهَى
نَقَضَتْ إثْمَــدَهَــا فَــاصْطَبَغَتْ	مُقَــلٌ لِـلرَّوْضِ مِنْ نَفْضِ دُجَاهَــا (٣٥)

فالألفاظ – وإن عبرت عن جو الليل – فإنها تكشفُ عن أن الشاعر يعبر عن مأساة الأمة العربية من خلال رموز الطبيعة، (يد الذل) و(سالت مقلتاها) و(ألْجِمَ الطير) و(الأزاهير ارتمت تتنزى) تعبرّ عما أحدثه العدوان الإسرائيلى فى الأرض العربية التى (أطبقت أجفانها مذعورة) حينما رأت الرعب ينشر لواءه ، ويمضى (ينهب الأرض ويجتاح سماها) وهكذا فإن الشاعر فى قصائده الوصفية يعكف على واقعه العربى من خلال رؤية رحبة تتعانق فيها اللحظة الآنيّة مع الرؤية التاريخية .

وإن نشأة الشاعر فى دمشق التاريخ – كما يسميها – هى التى جعلته ينعم النظر فيما خلفه أجدادنا من تراث حى ، مستنهضا الهمم العربية كى تقوم بدورها الرائد فى عصرنا

(٣٥) المصدر السابق ، ص ٤٥ .

الحاضر من خلال وصف الطبيعة من حوله . ويلاحظ على النصين السابقين النزعة الخطابية والأسلوب المباشر، ولكن النصين يزدحمان بالعاطفة الجياشة والحماس المتدفق ولايخلوان من عناصر تصويرية لم يتريث عندها الشاعر نظراً لحدة انفعاله .

ب - الشعر الوطنى

يحتل الشعر الوطنى المرتبة الثانية فى دواوين عدنان مردم بك بعد شعر الوصف والطبيعة وينقسم إلى قسمين :

أ - الشعر السياسي المباشر

وهو الذى يكون وليد مناسبة سياسية أو قومية، مثل هزيمة ١٩٦٧، أو انتصار ١٩٧٣ وهذا الشعر لايكشف عن خصوصية الشاعر وتفرده، وان كنا نحس منه صدق الشاعر، وعاطفته الجياشه .

يقول فى قصيدته (الثغور السليبة) التى كتبها عام ١٩٦٧ عقب الهزيمة مخاطبا أبناء دمشق :

أبنـاءَ جِلِّقَ لـيسَ يَـمْـنَعُ مِنْ رَدَىً   حَـذَرٌ وَمَـا دَفْـعَ الأذَى إحْجَـامُ
عَهْدِي بكُمْ مَا كان يثْنِي جَمْعكم   يـوم الحِمَـام عَنِ الـصِّعَـابِ حِمَامُ
مـا خَطْبُكُمْ وثـغُوركُمْ بِيَدِ الـعِدَى   فَيْءٌ تَقَـاسَمَ رِيـعَـه وَطَـعَامُ
مَـا كَـانَ تُـرْبًـا ثَغْركـم وحِجَارَةً   عِـرْضٌ لَعَمْرِي يُفْتَدَى وَذِمَامُ
هـامُ الـبلادِ ثُغُورُهـا فإذا هَـوَتْ   هَـامٌ تمـوتُ بِمـوْتِهَا الأجْـسَامُ
والحـرُّ يَعْـرِفُ كـيْفَ يَحْمِـى ثَغْرَهُ   إنْ جَاشَ خَطْبٌ كـالظَّلامِ جَـهَامُ (٣٦)
يَقْضِي الكريمُ مُدَافِعًا عَنْ عِرْضِهِ   ويَمُوتُ عَـنْ أشْبَالِهِ الـضُّـرْ عـامُ (٣٧)

ولعل قصيدته (الحرب فى الجولان) التى كتبها عام ١٩٧٣ تتفوق فنيا على قصيدة (الثغور السلبية) حيث نراه يلجأ إلى التشكيل بالصورة المعبرة عن حركة أبناء سورية العربية لتحرير الجولان فى جسارة وصلابة غير عابئين بالموت :

---

(٣٦) الجَهَام : السحاب لاماء فيه والجُهْمَةُ: ظلمة آخر الليل، القاموس الوسيط، جـ ١ ، طـ٢ دار المعارف ١٩٨٠ ، ص ١٤٤ .
(٣٧) عدنان مردم بك : عبير من دمشق ، ص ١٩٦ .

أشبالَ جِلّقَ فِى جُولانَ مَا وَهَنَتْ ... يَدلّهُمْ أو تَرَاهُمْ فِى وَغَى فَزِعُوا
تَسَوّرُوا كلَّ خَطبٍ غَامَ مَسْلَكُهُ ... وَصَافَحُوا الموْتَ مَرَّاتٍ وَمَا هَلَعُوا
سِيَّانِ عِنْدَهُمُ، والمَوْتُ غَايَتُهُمْ ... أعَنْ رِضًا نصرُوا حَقًّا أم انتَزَعُوا
خَاضُوا الغِمَارَ لغَسْلِ العَارِ عَنْ شَرَفٍ ... وَدَفْعِ حَيْفٍ ولم يَغزُوا لِيَنْتَفعُوا
مَدَافِعُ النَّارِ للأعْداءِ مُشْرَعَةٌ ... عَلىَ الهِضَابِ لأمرٍ رَامَهُ الطَّمَعُ
سَحَابُها، ماهَمَتْ كالمُهْلِ شَعٌ لَظًى ... يَكَادُ مِنْ وَقْعِهَا الصوَّانُ يُقْتَلَعُ
وتَقْذِفُ اللهبُ المشبُوبَ عَارِضُها ... سيْلاً، فَتُشْرِقُ من غَصّاتِهِ التُّرَع (٣٨)

ب – الشعر التاريخي :

وهى قصائد تاريخية وطنية مثل : وقعة عين جالوت – جلنار – ابن زيدون (٣٩) وأبو عبادة البحترى – أبو فراس – الحمدانى – وقائع نور الدين زنكى – غرناطة (٤٠) وفى هذه القصائد يُطلعنا عدنان مردم بك على مافعله أجدادنا، وكأنه يبعث بتلك القصائد الحمية فى نفوسنا، عسانا نعمل مثلما عملوا يقول فى قصيدة (يوم حطين) :

يَومٌ أغرُّ على الزّمَانِ جَلِيلُ ... فَى مَسْمَعِ الدُّنيا له تَرْتِيلُ
صفحاتُهُ شَرَفُ الجِهَادِ تألقَتْ ... ومِدَادُهُ فى طُهْرِهِ التَّنْزِيلُ
يومٌ كانَ رِجَالَ بَدْرٍ دُونَهُ ... تَسْعَى لِنُصرَةِ دينها وتَصُولُ
لبَّتْ دُعَاءَ الحَقِّ لمّا جَلْجَلَتْ ... أصْدَاؤُهُ كالطَّوْدِ حِين يَميلُ
وتدفّقَتْ كالسَّيْلِ يَعْصِفُ عَاتِيًا ... والليلُ يَصْخَبُ دُونَه ويَسِيلُ
ما أحْجَمَتْ فى جَامحٍ وتَرَاجَعَتْ ... جَزَعًا وفى الكفَّيْنِ ثمَّ صَقيلُ
دِرْعُ الكُمَاةِ مِنَ الحَديدِ ودِرْعُهُمْ ... صَبْرٌ عَلَى الخَطْبِ المَهُولِ جَمِيلُ
إنْ لَمْ يكُنْ فِى الصَّدْرِ قَلْبٌ صَارِمٌ ... لَمْ يُغْنِ فِى اليَدِ صَارِمٌ مَسْلُول (٤١)

فهو يقرن هذا اليوم بيوم بدر ، حينما لبى جند المسلمين نداء صلاح الدين متدفقين كالسيل، وسلاحهم الصبر الجميل على منازلة الأعداء .

---

(٣٨) عدنان مردم بك : نفحات شامية، ص ١٧٦ .

(٣٩) المصدر السابق : صفحات ١٦٣، ١٦٩، ١٧٢ على التوالى .

(٤٠) عدنان م ردم بك : عبير من دمشق، صفحات ١٦٤ ، ١٦٩، ١٧٤، ١١٩ على التوالى .

(٤١) المصدر السابق، س ١٨١ .

ويمدح عدنان مردم جند صلاح الدين، وكأنه يهيب بشبابنا أن يسير على منوال من نصروا أوطانهم وبذلوا حياتهم دون نصرتها ففازوا بالنصر والثناء الجميل :

هُــمْ فِتْيَـــةٌ لايُمْتَرَى بِسَخَائِهِـمْ ... إن ضـمَّ حِرْصًــا بـالـبَديـنِ بَخِيـلُ
جـادُوا عَلـىَ الأوطَانِ فــى مُهْجَاتِهِمْ ... واسـتـصْغَرُوا المَبْذُولَ وهْـوَ جـلـيـلُ
هَيْــهـاتَ مـابَعْـدَ الحَـيَاةِ لِبَاذِلٍ ... بَذْلٌ يُــرَجـى سَيْبُهُ المــأمــول
قَلَبُوا وُجُـوهَ الـرأيِ وهْــىَ عَـدِيـدَةٌ ... ضَلَّتْ حُلـومٌ دُونَهَــا وعــقــول
فَرَأوْا عَلـىَ قَدْرِ المَـشَــقَّـةِ يُقْتَنَى ... حُسْنُ الـثَّـنَاءِ ويـنـبُـلُ المَبْـذُولُ
نَصَرُوا صَلاَحَ الـدِّيــنِ نُصْرَةَ مُؤْمِنٍ ... بـــالـــلَّــهِ لادَخَـــلٌ بِهِمْ وذُحُولُ
شَـحَنُوا الـعَزَائِمَ لِلْعَظَـائِمِ وانْـبَرَوْا ... كـالجِنِّ لاَ وكَـــلٌ بِهِـــمْ وخُمُــولَ
وتَعَاهَدُوا أنْ لاَ يِقَــــــرُّ بِغِمْدِهِ ... نَصْلٌ، وَدُونَ الــقُدْسِ ثَمَّ دَخِيــلُ (٤٢)

ومن الملاحظ على الشعر الوطنى عند عدنان مردم بك :

١ - أن الفكر الواعى يطغى عليه، فينحسر الخيال .

٢ - علو النبرة، فالشعر خطابى عنده حماسى ، تقريرى .

٣ - عدم الاهتمام بالصورة، والصور متكررة إذا وجدت .

٤ - الاستطراد وعدم التكثيف .

جـ - الشعر العاطفى

لانكاد نظفر فى شعر عدنان مردم بك بما ينبى عن عاطفة تجاه المرأة غير ثلاث قصائد فى ديوانه الأخير «نفحات شامية» هى (المغنى القفر) ، (وغصص الذكرى) (والذكريات الأليمة) (٤٣) وتقع هذه القصائد فى إحدى عشرة صفحة(ومجموع صفحات دواوينه نحو

(٤٢) المصدر السابق ، ص ١٨٤ .
(٤٣) عدنان مردم : نفحات شامية ص ص ١٢٥ - ١٣٥ .

سبعمائة وستين صفحة) فلا تكاد تمثل هذه الصفحات غير هامش ضئيل من شعره وفيه تكلف وافتعال، وكأنه أراد ألاتخلو دواوينه من صدى شعر في الحب ، فوضع هذه القصائد تحت عنوان (شيء من القلب) .

يقول مخاطبا المرأة :

مـاضـيـك حـيٌّ غَيْرُ مُنْصـرِمِ	فَكَـــأنَّـــهُ بِبَقائِهِ الأزلُ
جُدُدٌ لـــيَاليـــهِ كَعَـــادَتِهِ	وشَبَـــابُهُ مَـــا كَانَ يَـــكْتَهِلُ
تَتَقَدَّمُ الـدُّنْيـا وَمَـا بَـرِحَتْ	ذكـراكِ مِـلءَ الـقَلْبِ تَشْتَعِلُ
أأقـولُ : رَبْـعُكِ مُـقْفِـرٌ، وَبِهِ	لـلـذِّكْرَيـاتِ الـعَلُّ والـنَّهَـلُ
هَيْـهَاتَ يَعْـرَى مِنْكِ مُنْعَطَفٌ	وعلَـيْهِ مِـنْ نَعَمِ المُنَى حُلَلُ
إن فــات أمـسٌ لَمْ يَمُتْ أمَلٌ	مِـنْ دُونِـهِ ، أوْ تُعْيِهِ الحِيَلُ
مـا الأمسُ إلاَّ الـيـوم نـبصـره	يَمْشِي علَـىَ جَدَدٍ ويَـنْتَـقِلُ
وغـدٌ هـو الذِّكرى التي سَمَقَتْ	مُـخْـضَلَّةً تـزهُـو وتَكْتَمِلُ (٤٤)

ولعل قصيدته (غُصَصُ الذكرى) تتقدم درجة على هذه القصيدة، ولكنها تقع في دائرة المكرّر والمُعاد في الأحاسيس والأفكار التي تتخللها وإن حاول أن يطعّمها ببعض الصور الفنية المبتكرة ، في مثل قوله :

جِئْتُ مَـغْـنـاكِ ضُحًى أسـألُهُ	عَنْ لَيـالٍ وَأدَ الـبَيْنُ صِبَـاهَـا
كُنْتِ فـيـهـا الـسِّحْرَ فـي رَيِّقِهِ (٤٥)	والـشَّذَا يَعْبَـقُ فِيـهـا وحُلاهَـا
كَمْ حَنَيـــتُ لَكِ حُلْوٌ جَرْسُهُ	مَـاسَ كـالأنْسَامِ مِنْ لِيـنٍ وَتَـاهَـا
مَلأَ الأسْمَـاعَ سِحْرًا فــانْثَنَتْ	نَـحْوَهُ الاسْمَاعُ تَسْتَجْدِي الـشِّفَـاهَا

(٤٤) المصدر السابق ، ص ١٢٨ .

(٤٥) ريِّق كل شيء : أفضله ، القاموس المحيط ، جـ ١ ، ط ٢ ، ص ٣٨٦ .

شَفْهَـــا مَـــاسَمِعْتَ مِنْ عَجَبٍ ... لَـفْظُـهُ الـفِتْنَةُ لَيْسَتْ تَـتَقَـاضَى
وَدُّ مِنْ إعْجَبِهِ حَـاسِـدُهَـا ... وَهُـوَ الـكَاشِحُ لَـوْنَـالَ رِضَاهَـا
وَتَـــرَى كُلُّ فُؤَادٍ حَوْلَهَـــا ... رَفَّ مُشْتَـاقًا إلَـيْهَـا وأتَـاهَـا(٤٦)

واذا كانت هناك بعض الصور المبتكرة كشبيه الصوت يميس بالأنسام، واللفظ بالفتنة فإنه يأتى ببعض الصور التى قد لانقرّه عليها مثل تصويره الأسماع (تستجدى) الشفاه النطق !

وأنى هنا أستعير ما قاله إيليا الحاوى عن إيليا أبى ماضى لأصف به عدنان مردم بك «لم يتواقع مع المرأة تواقعا داميا فاجعا، فهولا يلحف بذكرها، كما أنه لايتكرس لوصفها، وإنما يستوفى بالغزل سائر أغراض الشعر كمن يؤدّى واجبا أو يكْمل شوطا ... فقد تداول فى ذلك أوصافا مما تحدّر إليه فى عمود الغزل، يسوقها مساق البداهة أو الصنعة والتعمد، فاقداً الصدق وعمق الانفعال . . .إنها امرأة باهتة، دُمْية، مَوَات ، لاجسد لها ولا لحم ولادم، حشد من النعوت والألفاظ والتشابية فى فكر خلى يتروّض برياضة النظم» (٤٧).

د - شعر الحب الإلهى

يعد عدنان مردم بك صاحب تجربة كبرى فى رحاب الحب الإلهي، تتضح فى قصيدة «الله» التى صدّر بها ديوانه «عبير من دمشق» (٤٨) وقصيدته «إلى الله تعالى» التى صدّربها ديوانه «نفحات شامية» (٤٩) حيث نرى البساطة والتلقائية وهما سمتا كل فن عظيم، يقول مخاطبا الله جلا وعلا فى قصيدته «إلى الله تعالى» :

(٤٦) المصدر السابق، ص ١٢٩، ١٣٠ .
(٤٧) إيليا الحاوى : إيليا أبو ماضى شاعر التساؤل والتفاؤل، دار الكتاب اللبنانى، بيروت ١٩٧٢، ص ٢٤، ٢٥ .
(٤٨) عدنان مردم بك : عبير من دمشق، ص ص ١٢ - ١٧ .
(٤٩) عدنان مردم بك : نفحات شامية ص ص ١٢ - ١٧ .

آيـــاتُكَ المُثْلَى بِكُلِّ مَكَـــانِ ... نَطَقَتْ شَوَارِدُهَـــا بِغَيْرِ لِسَانِ
ثَلَّ الـرّوَائـع لـمْ تـكُنْ بـخـفـيَّـةٍ ... أشْـــراطُهَا إلاَّ عَلــىَ الــعُمْيَان(٥٠)

إنّ هذه القصيدة فى موسيقيتها الآسرة التى تعتمد على بحر الكامل وقافية النون المكسورة تتأمل فى الكون تأمل عاشق مُحِب لآيات الله المتجلية فى صفحة الكون: النور ، والشمس، والليل، والبحر، والإنسان متدفقة تدفقا طبيعيا فى صور آسرة لصدقها وعدم افتعالها أو صنعتها فى مثل قوله عن الشمس :

والشمس آيتكَ الّتى مِنْ نُونِـهَا ... حَارَ اللـبيبُ وعَـىٌ كُـلُّ لِسَـانِ
إحْسَانُهَــا وَسِعَ الـبـريـةَ سَيْبُهُ ... وصَنِيــعُهَــا أرْبَى عَلــىَ الإحْسَانِ
وشُـعَاعُها بَـعَثَ الحَـيَـاةَ سَخِيَّةً ... دُونَ الـثّـرَى بَمـفَـاوِزٍ وجِنَـانِ
لَبِسَتْ بِـهَا الدُّنْـيَا مَطَـارِفَ فِتْنَةٍ ... وتَبَرَّجَتْ بِقَلائِدِ الـــــعِقْيَانِ
والأُفقُ هَلَّلَ بَـاسِمًــا لَمَّــا انْجَلَــىَ ... قَتَمُ الـظّلامِ ومَــاسَ كـالــنُّشْوَانِ
هَـــزَّتْ جَوَارِحَهُ نَـــوَازِعُ صَبْوَةٍ ... لِلـنُّورِ يُقْطَــعُ غــرْبُـهُا بِسَنَـانِ
فـأدَارَ عَيْنَ مُـدَلَّهٍ أجْفَــانُــهُــا ... كَحِلَتْ بِنَقْضٍ لـــواعِجِ الحِرْمَـــانِ
والشّمسُ مَا بَيْنَ السهول وفى الذُّرَا ... نَشَـــرَتْ بَيَارِقَهَا بِكُلِّ مَـــكَانِ (٥١)

ويبدع فى حديثه عن الليل، الذى ينشر صمته الخاشع فى كل مكان، وهذا الصمت فيه عظة فهو يتحدث بأحلى بيان عن إبداع الخالق جل وعلا، وسكون الليل متحرك بعظمة الله، والظلام مترام فى موج متلاحق متدفق يشبه البركان، والصور جديدة غير متكلفة حتى فى الطباق بين (الصمت) و(الإعراب بلسان صدق) فى البيت الثالث، والسكون المتحرك فى البيت الثالث، والسكون المتحرك فى البيت الرابع، وما أجمل وصفه لموجات الظلام المتدافعة

---

(٥٠) المصدر السابق ، ص ١٣ .
(٥١) المصدر السابق ، ص ١٤ .

بتدفق البراكين يقول :

والليلُ فِي الآفاقِ مدَّ جَنَاحَهُ ... مُتَبَتِّلاً كَتَبَتُّلِ الرُّهْبَانِ
أَنْدَاؤُهُ الذِّكرى تأرَّجَ عُرْفُهَا ... وتَسَاقَطَتْ أنداؤه كجُمَانِ
فِي صَمْتِهِ عِظَةُ الحوادثِ أعربَتْ ... بِلِسَانِ صِدْقٍ مُشْرِقٍ وبَيَانِ
وسُكُونُهُ مُتَحَرِّكٌ ، وَوَقَارُهُ ... مَلأَ النُّفُوسَ وهَزَّ كُلَّ جَنَانِ
بَلَغَ النِّهَايَةَ فِي عَمِيقِ سُكُونِه ... بِبَدَائِعٍ جلَّتْ عَنِ التِّبْيَانِ
فَتَمَّ تَرَامَى فِي سَحِيقٍ غَرِيبَةٌ ... مُتَدَفِّقًا كَتَدَفُّقِ البُرْكَانِ(٥٢)

ولانرى فسادا فى التصوير هنا إلا فى قوله (بلغ النهاية) أو (جلَّت عن التبيان) فهذه تعبيرات نثرية تسللت إلى هذه القصيدة، وكان من الأفضل حذف هذا البيت الذى يضم الجملتين السابقين .

لكننا على أية حال، نرى فى هذه القصيدة عاطفة جياشة تجاه الله تبارك اسمه، استطاع ان يعبّر فى فنية عالية من خلال هذه القصيدة، التى اختتمها بهذا البوح:

أبْصَرتُ بالوِجْدَانِ ماعَشِيتَ لَهُ ... مِنْ غَفْوَةِ عَيْنِى وَمِنْ نِسْيَانِى
ورَأيتُ فى سيْنَاء مَشْبُوبَ السَّنَا ... بِمَشَاعِرِى، ولَمَسْتُهُ بِبَنَانِى
وبَدَا لِىَ الإسْرَاءُ فِى غَسَقِ الدُّجى ... فَهَزَجْتُ للإسراءِ كالسكْرَانِ
حُبٌّ لِذَاتِكَ صُنْتُهُ بِجَوَارِحِى ... ورَعَيْتُهُ بِمَشَاعِرِى وَجَنَانِى
أهْوَاكَ مَا وَسِعَ الفُؤَادُ مِن الهَوَى ... وأطَاقَ مِنْ بَرْحِ الجَوَى جُثْمَانِى
وأرَاكَ فى الإصْبَاحِ نُورًا سَاطِعًا ... يَنْهَلُّ بالنُّعْمَى وبالإحْسَانِ
وأرَاكَ فِى جَوْفِ الظَّلامِ مَحَبَّةً ... فى مُقْلَةٍ وَسْنَى وثَغْرٍ هَانِ(٥٣)

وهذه العاطفة الجياشة تجاه الله تعالى هى التى وجهته لأن يكتب ثلاث مسرحيات تتخذ

(٥٢) المصدر السابق، ص ١٥ .
(٥٣) المصدر السابق، ص ١٧ .

من المتصوفين الإسلاميين أبطالا لها، وهى (الحلاج) و(رابعة العدوية) و(أبو بكر الشبلى).

هـ - الشعر الاجتماعى

فى ديوانى عدنان مردم بك الأخيرين نراه قد خصص سبع عشرة قصيدة لفئات من السفح الاجتماعى وضعها تحت عنوان (المعذبون فى الأرض) وهى صور فنيةٌ لبائع العرقسوس، وشواء الذرة، وصانع الزجاج، والحائك، والحطاب، والخزاف، والحمّال (٥٤). وبائع الصحف، والجزار، وموزع البريد، والخباز، ومسحر رمضان . .. الخ (٥٥) .

وفى هذه القصائد لايقف الشاعر موقفا محايدا، بل نراه فى صفّ هذه الفئات ويفصح أحيانا عن موقفه منذ البيت الأول كما فى قصيدة (الخباز) حيث يقول عنه :

جَاوَرَ النَّارَ قَبْلَ يَوْمِ حِسَابِهْ   مُسْتَعِينًا على اللَّظَى بِشَبَابِهْ (٥٦)

و(بائع الصحف) التى تبدأ بقوله :

هَبَّ يَسْعَى مَـعَ الحياة مُـجِدًّا   فِى غِمَارِ العَذَابِ عَدْوًا وشَـدًّا (٥٧)

و(موزع البريد) الذى يقول عنه فى البداية :

يَـجْرِى ونابُ الفَقْرِ فِى الصَّدْرِ (٥٨)

وسوف نتوقف أمام قصيدة (الفلاح) التى تمتزج فيها الرؤية والفن ، وتبدأ بقوله:

---

(٥٤) عدنان مردم بك : عبير من دمشق ص ص ٨٩ - ١١١ .
(٥٥) عدنان مردم بك : نفحات شامية ص ص ٧٩ - ١١١ .
(٥٦) المصدر السابق ، ص ٨٨ .
(٥٧) المصدر السابق ، ص ٧٩ .
(٥٨) المصدر السابق ، ص ٨٥ .

صَامِتٌ والْحَقْلُ هَمْسٌ ونِداءٌ — واجِمٌ، والصُّبْحُ نَفْحٌ وَعَطاءٌ
لاعِجُ الأشْجَانِ فى أضْلاعِهِ — غُصَصٌ تَقْرِى، وفى العَيْنِ بُكَاءٌ
يَكْدَحُ الدَّهْرَ ويَشْقَى عُمْرَهُ — والذى يَجْنِيهِ رَنْقٌ وغُثَاءٌ
لم يَضِقْ ذَرْعًا على إمْلاقِهِ — بشَقَاءٍ، مَا تَحَدَّاهُ شَقَاءٌ
هَدَّهُ السُّقْمُ، وَمَا هَدَّ لَهُ — هِمَّةٌ لَمْ يُعْيِهَا الدَّاءُ العَيَاءُ
شَحَذَ الإمْلاقُ مِنْهُ صَارِمًا — دُونَ حَدَّيْهِ إباءٌ ومَضَاءٌ (٥٩)

ثم يصف بكوره وشقاءه فى الأرض التى يحرثها ويزرعها بعد أن وصف إملاقه وكدحه وشقائه :

هَبَّ يَسْعَى ضَارِبًا فى شَاسِعٍ — بِيَمِينٍ هِىَ والصَّخْرُ سَوَاءٌ
أيْقَظَ المِحْرَاثَ مِنْ غَفْوَتِهِ — فانْبَرَى المِحْرَاثُ يَحْدُوهُ الرَّجَاءُ
نَخَبَ الأرْضَ ولَمْ تَألُ يَدٌ — تَنْخَبُ الأرْضَ لَهُ كَيْفَ يَشَاءُ
صَدْرُهُ فى صَدْرِهَا لايأتلى — عَالِقًا مَاكَرَّ صُبْحٌ أو مَسَاءٌ
كَمُحِبَّيْنِ التَقَى ثَغْرَاهُمَا — بَعْدَ أنْ بَرَّحَ بُعْدٌ وَجَفَاءٌ (٦٠)

إن الفلاح محب عاشق لأرضه رغم الفقر والمسغبة، يصبر على ما يعانى منها ، لأنه أدمن العطاء :

لَيْسَ الصَّبْرَ على المُرِّ وَلَمْ — يُعْيِهِ فِى العَيْشِ مُرٌّ أوْ بَلاءٌ
يَدُهُ العَجْفَاءُ سَالَتْ فى الرُّبَا — رَحْمَةً فِى النَّفْعِ مِنْهَا والعَطَاءُ
سَقَتِ الأرْضَ دَمًا مِنْ جُرْحِهَا — بِسَخَاءٍ لايُدَانِيهِ سَخَاءٌ
وَنَضَتْ أحْلامَهَا الغُرُّ الَّتِى — فَاحَ مِنْهَا الطِّيبُ وانهلَّ الضِّيَاءُ
فَزَكَا غَرْسُ الرُّبَا مِن جُرْحِهَا — واستطالَ الفَرْعُ واشتدَّ اللِّحَاءُ (٦١)

---

(٥٩) المصدر السابق، ص ١٠٢ .
(٦٠) المصدر السابق، ص ١٠٣ .
(٦١) المصدر السابق، ص ١٠٣ ، ١٠٤ .

إننا نلمح تعاطف الشاعر مع الفلاّح الذى يغرس الأرض دون أن ينعم بثمارها . وهذا التعاطف يمثل انحيازًا وموقفًا إلى جانب هذه الفئات الكادحة التى لاتنعم بخيرات وطنها رغم مشاركتها فى العمل، بل تحملها العبء الاكبر. وإذا كان عدنان مردم قد صوّر الفلاح فى صورة حقيقية تكاد تتشابه فى جميع الأقطار العربية مثل قوله(يكدح الدهر) و (يشقى عمره) و(هدّه السقم) و (الذى يجنيه رنق وغناء) ... الخ، فإننا نأخذ عليه وصفه للفلاح بقوله (لم يضق ذرعا على إملاقه بشقاء) فهذه الصورة تجافى الواقع، بل تتناقض مع قوله (واجم) فى البيت الأول ، والبيت الثانى :

لاعج الأشْجَانِ فِى أضْلاَعِهِ غُصَصٌ تَفْرِى وفى العَيْنِ بُكَاءْ

إننا لانطلب من الشاعر أن يهتف ليثور الفلاح على ظالميه، بل يكفى الشاعر أن يكون صادقا فى تصويره للظلم والشقاء الذى يعانى منه الفلاح وهذه الفئات الكادحة، وهذا الصدق يستتبع تصوير حالة الضيق التى يعانون منها .

أمـا تصوير هذه الفئات مُسْتَعذِبةً الألم، راضيةً به ، فهذا يُنافى الواقع ، ويجعل هذه الفئات مريضة بأمراض نفسية يستعصى الشفاء منها .

ومن الملاحظ على قصائده الاجتماعية أن الألفاظ غير دقيقة فى استعمالها، فى مثل قوله فى مطلع قصيدة (بائع العرقسوس) .

أَلِفَ الأذى وَضَرَاوةَ الـــــفَقْـــــر فـــى عَيْشِهِ المُشْبـــوبِ بـــالمُـــرِّ
ومـــضـــى وراء الـــرزقِ مُنْدفــعًا كـالـنَّسْرِ دُونَ فـريـســةٍ يَجْرِى (٦٢)

فاستعماله للألفاظ استعمال غير موفق لأن الإلف يعبر عن المودة، وما من أحد يود الأذى ! كما أن كلمة (المشبوب) غير ملائمة للسياق، ولعله يقصد : المشوب !

وتعبيره (دون فريسة) فى البيت الثانى غير موفق، لأن بائع العرقسوس يجرى وراء

(٦٢) عدنان مردم بك : عبير من دمشق ، ص ٩١ .

رزقه مثل النسر الذى يجرى خلف فريسته، وكان البيتان يعبران أجود لو وضع (عرف) مكان (ألف) و(خلف فريسة) مكان (دون فريسة) .

وفى قصيدة (شواء الذرة) يصف النار بقوله:

عَصَفت مُصَفِّقَةَ الشِّراعِ وزَغْردتْ   فى مَوْقدٍ من حَرِّهَا يَتَنَهَّدُ (٦٣)

ويقول عن الشواء :

عايَنْتُهُ والنَّارُ تَلْفَحُ وَجْهَهُ   بجوانحٍ مِنْ جَمْرِها وتُزَغْرِد (٦٤)

و(زعزدت) و(تزعزد) غير ملائمتين إطلاقا للجو النفسى، حيث يصور لنا الشعر معاناة شواء الذرة .

وأياما كان الأمر، فإن شعر عدنان مردم الاجتماعى، ينحاز إلى الطبقات الكادحة، ويصور معاناتها، ويقف عند مجرد التصوير كأن هذه الفئات كتب عليها المعاناة دون أن يحاول الأنسان أن يتنازع مع قدره أو يغيّر مصيره الشقى، وهذا مايمنح القصيدة سكونيةً ذهنية عنده أقرب إلى التأمل منها إلى الدراما الشعرية .

و - الشعر التأملى

تحظى التجربة التأملية فى شعر عدنان مردم بك بفصل مستقل فى كل ديوان من دواوينه يضعه الشاعر تحت عنوان «تأملات» لكننا لو أمعنا النظر فى شعره لوجدنا معظم شعره يتصف بالتأمل وليس مجرد قصائد يضعها صاحبها تحت عنوان «تأملات» .

يقول فى قصيدة عنوانها «بردى»

---

(٦٣) المصدر السابق، ص ٩٤ .
(٦٤) المصدر السابق، ص ٩٦ .

عَجَبي لــه مــن حَــاذِقٍ صَنِعٍ كَثُرَتْ بـــإحْسَـــانٍ مَـــذَاهِبُهُ
كَمْ ريــشــة بِيَمــيــنِــه عَجَبٌ تَجْرى بِمَــا تُوحــى مَــواهِبُهُ (٦٥)

فإننا نراه يتأمل فى نهر بردى الذى يخترق دمشق، فيرى أن النهر أشبه مايكون بالفنان الماهر، الذى أبدع لوحات جملية تكشف عن موهبته وتجربته، وحبه لوحته النادرة (الغوطة الخضراء) .

(الغُوطَةُ الخَضْراءُ) لوْحتُهُ فاعجَبْ لما خَلَقَتْ تَجَارِبُهُ (٦٦)

لكن هذا الفنان البديع – النهر – لايرسم لوحة مجردة، وإنما لوحة مجسمة تمنح الرزق حيث يأكل الناس من خيراته، ويمنحهم الحياة الكريمة المعطاءة فكأنه البحر ولأن ليس بالعيش وحده يحيا الإنسان فلا بد من الحياة الجميلة الطيبة التى تضوع بالمسك وتنتشر فى جوانبها الظلال ومن هنا تصويره البديع لنهر بردى .

حالَ الـقِــفَــارَ جَنَــاتِنَــا أنــفــا وزَهَــــتْ بـــأرواح سَبَاسِبُــــهُ
يــمــنــاه بـالأرزاقِ صَــاخِــبَةٌ كــالــبَحْــر حيــنَ يَمُــوجُ صَاخِبُهُ
وشَمَــالُهُ بــالــطِّيــبُ مُغْــدِقَــةٌ ضَـاعَتْ بــهــا مِسْكَــا مَلَاعِبُــهُ
مِــنْ كــلِّ جِــذْعٍ رَاحَــةٌ بُسِطَتْ لِضِفَـــافِـــهِ مَرَّتْ تُـــدَاعِبُهُ
وَمَطَــارِفُ الــصَّفْصَافِ مِنْ وَلَهٍ نُشِــرَتْ لاشْــوَاقٍ تــعــاتــبُــه(٦٧)

وتأمُّل عدنان مردم بك لايقف عند مجرد الاستدعاء لما يوحيه موضوع القصيدة من معان، وأنما ترفده، ما يمكن أن نسميه (الرؤية التاريخية والرؤية الموضوعية) فلديه حسٌّ تاريخى يقظ ، لاينفصل عن الإحساس باللحظة المعيشة، ولذا نراه يبدأ قصيدة (بردى)

(٦٥) عدنان مردم بك : صحفة ذكرى، ص ١٧ .
(٦٦) المصدر السابق ، ص ١٧ .
(٦٧) المصدر السابق، ص ١٧ .

بحشد من الذكريات التي تتابعت أثناء تأمله في النهر، الذي شهد حضارة الأمويين في دمشق :

لــلــذكريات يـفـيـضُ جَــانِبُــهُ ويــجــيــشُ بــالآمــالِ غَارِبُــهُ
تــرتــيــلُــهُ لِلمــجْدِ أروعُهُ وَرقــيــقُــهُ لــرُؤَى تُــغَالِــبُهُ
فــي كُــلِّ مُــنْــعَرَجٍ لَــهُ سِيَــرٌ تَحْــكِي وتُنْشِدُهَــا كَواعِبُهُ
قَصَصٌ علــى الأيــام يَنْشُرُهَــا فتُــعيــدُهَــا ســمــعًا مَلاعِبُهُ
ومــلاحِمُ الأجــيــالِ فــي فَمِهِ لَــحْنٌ تَطــيــبُ بِــهِ مَشَــارِبُــهُ
مِــنْ (عَبــدِ شَمْسٍ) لَــمْ تَزَلْ صِوَرٌ فِــي صَدْرِهِ عَصَفَتْ تَجَــارِبُــهُ
وطَلائِعُ الأجْــدَادِ حَــيْثُ جَرَى أعْــلامُــهَــا طــلــعَتْ تُــوَاكِبُهُ
وتَرَى عــلــى الأشــبــاحِ مِنْ سِيَرٍ عجبًا تفيضُ بِهــا جوانبهُ (٦٨)

وكأنه بهذه الأبيات، التي يتأمل فيها ماضي بردى، يستحث بني قومه على النهوض بوطنهم، فقد يصنعون مجدًا يليق بأحفاد «عبد شمس» فمازال يرى شاعرنا على قمم موج بردى ظلالا من أمجاد أمية، ومازالت آثارهم الدارسة على ضفاف بردى العريق :

تــاريــخُهُ بــالمجْــدِ مُتَّشِحٌ هَيْهَــاتَ تَــاريــخٌ يُقَــارِبُهُ
رَتَعَتْ (أُمَيَّةُ) فــي مَــلاعِــبِهِ وبــبــأسِهِمْ عَــزَّتْ مَلاعِبُهُ
مُلْــكٌ يُحَــاكِي اللــيــلَ في سعَةٍ ويُطَاوِلُ الأفــلاكَ حَــاجِبُهُ
فــي كــلِّ نــاحــيــةٍ لــهــمْ أثَــرٌ يُــحْكَى ومَجْــدٌ طــالَ جَانِبُهُ(٦٩)

ولهذا فهو يختتم قصيدته بما يكشف عن حلمه العربي في أن يعود لبردى مجده القديم فيعيد ملحمة النصر العربي ترفرف في الآفاق، فتروى الظمأ اللاهب فهل يطول انتظارنا؟

(٦٨) المصدر السابق، ص ١٥ .
(٦٩) المصدر ، ص ١٦ .

فى كُلِّ مُنْـعَرَجٍ بِـاضْلُعِنَـا شَوْقٌ تَـلَـظَّى مِـنْهُ لاَهِبُهُ
وتـضجُّ مِـنْ شَغَفٍ جَـوانِحُـنَـا مَـا ضَجَّ بِـالأحْلامِ غَـارِبُـهُ
لِـلْـمَـجْدِ مَـلْحَـمَـةُ وَارْوَعُهَـا مَـا أنْتَ فِى الأسْمَاعِ سَاكِبُهُ (٧٠)

إن عدنان مردم بك شاعر عقلانى، يُديم النظر فيما حوله، متقصيا الحقيقة متأملا فيما يعرض له ثم يقدم ذلك فى قصائده علّه يوقظ بنى قومه ، يقول فى قصيدته (غرناطة) التى كتبها بعد هزيمة ١٩٦٧ .

ذِكْرَاكِ يَجْهَشُ دُونَهَـا الـنَّدَمُ وَبِـهَـا يَضِجُّ الجُـرْحُ والألَـمُ
تَبْلى العُصُورُ وعَارُ مَا اجْتَرَحَتْ كَـفُّ الـهَزِيـمَـةِ لـيْسَ يَلْتَـئِمُ
أشْجَـاكِ أنَّ بَنِـيـكِ مِـنْ خَوَرٍ خَـذَلُـوكِ عِنْـدَ البَأسِ وانـهَزَمُوا
حَـذِروا الحِمَـامَ فَـأحْجَمُوا سَفَهًا والمَوْتُ فِى العَيْشِ الذى وَهِمُوا (٧١)

إنه يتأمل فيما وقع لغرناطة، عقب ما وقع للأمة العربية من هزيمة ١٩٦٧ وما أشبه الليلة بالبارحة، فيرى أن الندم يرفع صوته بالبكاء وتضج الجراحُ والآلام ، وما أقساها من صور لاتبلى رغم مرور الأيام، ويكشف شاعرنا اللثام، فنرى أن أبناء غرناطة هم سبب الفاجعة، فقد خذلوها وحذروا الموت، فعاشوا حياة هى الموت بعينه . وما أقسى تأمله، وهو يعمل مبضعه فى جسم أمتنا بعد الهزيمة :

يـا بُـؤْسَ لِلـقَوْمِ الأُولَـى جَـبِـنُوا عَنْ حِفْظِ مَـا اسْـتُـودِعَ الـذِّمَمُ
عَيْشُ الـذَّلِيـلِ عَلَـى المَـدَى غُصَصٌ مِـنْ دُونِهِ الأوجَاعُ تَلْـتَطِمُ
ولَـرُبَّ عَـيْشٍ مِـنْ مَـهَـانَـتِـهِ يَـحْـلُو لَـديْـهِ المَوتُ والـرُّجَمُ(٧٢)

(٧٠) المصدر السابق، ص ١٨ .
(٧١) عدنان مردم بك : عبير من دمشق ، ص ١٩٩ .
(٧٢) المصدر السابق، ص ١٩٩، والرجم الحجارة التى توضع على القبر .

ويبحث عن سر هزيمة العرب فى غرناطة فيرجعها إلى سببين :

الأول : تفرقهم ، وتخاذلهم، وتناحرهم، وتقاتلهم .

الثانى : انتشار الفاحشة فيما بينهم (الخَنَا)

ولعل هذه النظرة التأملية تكشف لنا عن شاعر قومى، أخلاقى، يوظف شعره فى الدعوة للعروبة والقيم النبيلة ، وهاتان الدائرتان تحتويان شعره ومسرحه .

أسْتَرْفِدُ الذِّكْرَى فَتَعْرِضُ لِى ... صوَرٌ تَشِيبُ لِهَوْلِهَا اللِّمَمُ
وتَغُصُّ أجْفَانٌ بِحُرْ قَتِهَا ... مِنْ ذكرياتٍ حَشْوهَا السقم
مَنْ ذَا ألُومُ؟ ومَا أقُولُ إذَا ... قَسطَ البَنُونَ وعقَّتِ الرَّحِمُ ؟
إن العُدَاةَ بَنُوكِ حِينَ مَشَوا ... فِى عَاصِفِ الأهْواءِ وانْقَسَمُوا
أحقادُهُمْ مَابَيْنَهُمْ عَصَفَتْ ... بِفَوَارِبٍ وكَأنَّهَا حُمَمُ
يتقاتلونَ على الْهَوىَ شَطَطًا ... وديَارُهُمْ بِيَدِ الرَّدَىَ رِمَمُ
قَصُرَتْ عن العَلْيَاءِ همَّتُهُمْ ... وامتدَّ بَاعٌ لِلْخَنَا وَفَمُ
إن الأولى فى ظُلْم ما اقْتَرَفُوا ... صُرِعُوا وكَانُوا الآثِمِينَ هُمُو (٧٣)

ويخاطب الشاعر قصر الحمراء، وكأنه يخاطب المدن العربية المهزومة عقب هزيمة ١٩٦٧، قائلا أن العار لايموت، والخيانة لاتمحوها دموع ولاندم، ويلتفت إلى واقعنا المعاصر مخاطبا بلاده وأهليه فى آخر القصيدة عساهم ينهضون أسودا مدافعين عن غيلهم، ولكن القصيدة تنتهى نهاية بائسة حزينة :

(حَمْرَاءُ) مَاتُخْفِينَ جَاهِدَةً ... أوْجَاعُهُ مَالَيْسَ يَنْكَتِمُ
شَرُّ المَصَائِبِ مَاجَنَتْهُ يَدٌ ... لَم يَثْنِهَا عَنْ ظُلْمِهَا رَحِمُ

---

(٧٣) المصدر السابق، ص ٢٠٠، ٢٠١ .

والـعـارُحَىٌّ لايَمُوتُ إذَا ... قَدِمَ الزَّمَانُ وبَادَتِ الأمَمُ

إنَّ الخِيَانَةَ لَيْسَ يغسلها ... مِنْ خَاطِئٍ دَمْعٌ ولاَ نَدَمُ

دَمْعُ الهَوَانِ العَارُ لَيْسَ لَهُ ... مِنْ رَاحِمٍ، ويَمُجُّه الكَرَمُ

تَعْلُو الدِّيَارُ بأهْلِهَا ولَكَمْ ... بالأسْدِ عزُّ الغِيلُ والأجَمُ

العَجْزُ ضَيَّعَ مُلْكَ أنْدلُسٍ ... واليَوْمَ لامُلْكٌ ولاَ شَمَمٌ (٧٤)

وينجح عدنان مردم بك فى قصائده التأملية فى الاحتفاظ لموضوع القصيدة بتماسكه وذاتيته، فى الوقت الذى يوحى فيه للقارئ بالأحاسيس والمشاعر التى يريد أن يثيرها فيه .

ففى قوله فى المقطع السابق :

إن الخيانةَ لَيْسَ يَغْسِلها ... مِنْ خَاطِئٍ دَمْعٌ ولانَدَمُ

يشير فى الهامش بقوله «يقال إن أبا عبدالله الصغير آخر ملوك الأندلس حين سلم بلاده للإسبان أخذ يبكى من الحزن » (٧٥) ومع هذا تبقى للبيت إضاءته المعاصرة، ليعبر عن الموقف العربى عقب هزيمة ١٩٦٧ ، فهنا إحساس بالفجيعة فى ذروته يرى أن ماضاع بالخذلان والعجز لابد من عودته بالقوة وليس بالدموع :

هَلْ رَدَّ دَمْعٌ سَالَ صيِّبُهُ ... ماضيَّعَ الخِذْلاَنُ والعَجْزُ ؟ (٧٦)

محاور التجربة فى شعر عدنان مردم بك :

عدنان مردم بك شاعر غيرى ،لانكاد نظفر فى شعره بما يعبر به عن ذاته غير قصائد معدودة فهو منشغل بالتأمل فى الحياة والناس والأشياء من حوله ، لكن ذلك لايعنى أن شعره شعرٌ مصنوع ، فهو فى كتابته لهذا الشعر الغيرى يصبغه بتجربته الخاصة - رؤية

(٧٤) المصدر السابق ، ص ٢١٠ .
(٧٥) المصدر السابق ، ص ٢٠١ .
(٧٦) المصدر السابق ، ص ٢٠١ .

الأشياء من خلال الذات – أو مايسميه إيليا الحاوى «الصورة النفسية» ويعنى به ذلك النوع من التصوير الذى لاوجود فعليًا لهُ فى العالم الخارجي، بل إن الشاعر يستعير فيه من المظاهر الخارجية مشهدا بالحدس والرؤيا، فيبصر من خلاله عواطفه ومعاناته، وهذه الصورة تفيض عن الخيال المبدع الخالق، الرائى (٧٧) .

يقول عن «النارجيلة» :

تَــاجٌ لَــهَــا فَوْقَ الجَبِيــنْ	يَــذْكــو عَلــىَ كـرِّ الـسّنـيـنْ
خَـــرَزَاتــهُ الــنِّيــرانُ عَــا	صفَــةٌ تَهُولُ الـنّــاظـريــنْ
تَــجْلُو ثَــوَاقــبُهَــا الـهـمُــو	مَ ولاعــجَ الـدَّاء الـدَّفــيـنْ
وتُـــثِيْر بـــالــذكــرى جَــوىً	دونَ الجَـــوَانـــحِ والجُـــنُونْ
قَـــدَحَتْ جَوَانحُ نَـــارِهَـــا	بــالــنَّفْسِ نــيــرانَ الحــنَيـنْ
فَـــجَـــرَتْ دُمُـــوعٌ مـــن شَجًـــا	واهْـــتَزَّ مـــنْ شَجْوٍ حَـــزيــنْ
الـــنجــمُ فـــى حُـــلَكِ الـــدُّجَى	يَـــذْكــو ويَسْـطـعُ لـلـعـيــونْ
ونجـــومُهـــا لاتَـــأْتَـــلِى	وضَّـــاءةٌ فـــى كـــلِّ حـــيــنْ(٧٨)

فهو هنا يرى النار جيلة رؤية نفسية خاصة، هى رؤيته المنفردة . فمن منا أبصر للنارجيلة تاجا خرازته النار ؟

إن الامر ليس استعارة، أو تصويرا فنيا فحسب، ولكنه يكشف عن معاناة خاصة، ورؤية من خلال الذات قد تتعارض مع رؤية القارئ أو المستمع لهذه القصيدة . لكنه لايملك إلا الإعجاب بها، حيث التصوير الفذ والموسيقية الحلوة (مجزوء بحر الكامل) يتآزران .

إنها (نارجيلة) عدنان مردم بك ، يصفها كما يصف الغادة الحسناء :

خَــصْــرٌ مـــن الـــبِلّورِ ثَوْ	بٌـــا سَـــالَ مـــن هَيَفٍ ولِيـــن
شَقَّتْ طَرَائِقَ نَسْـــجِهِ	كـــاشــعَّـــة الـــفَلَقِ المُـــبـيـــنْ
بِلُوْرْهَــــا منْ رقَّـــــةٍ	مَمَسُّ الـوَسَـــاوِسِ الـظـنــونْ
والمـــاءُ فـــى أحْضَـــانِهَـــا	صَـــخْــبٌ وطَـــوْرًا مُـــسْتكـــينْ

(٧٧) إيليا الحاوى : إيليا أبو ماضى شاعر التساؤل ، ص ١٣٣ .

(٧٨) عدنان مردم بك : نفحات شامية ، ص ٤٢ .

يَتْلُو أقاصِيصَ الهوَى ويَقُصُّهَا للسَّامِعين
تلقاه يسهب تارةً وتَرَاهُ يوجزُ من شجُونْ
هو والسلطى متجاورًا نِ معًا على كرِّ السنينْ (٧٩)

ونراه فى البيت الأول يصف (النارجيلة) كأنها فتاة مفرطة فى الرقة، فلاشك أنها (نارجيلة) عدنان مردم، لا (نار جيلة) عادية تنفث السموم، ويزداد عجبنا حينما نقرأ :

أنفاسُها حكَتِ السُّلا فَةَ رِقَّةً للظَّامئينْ (٨٠)

لكننا ندرك أن عدنان مردم بك وان كان شاعرا غيريا، فإنّه لايقدم العادى والمألوف، وانما يكتشف بكارة الأشياء ، فيجعلنا ندهش، لأنه يقدم الأشياء من خلال ذاته .

وهو من خلال تفرّده فى تجربته شاعر قومى، يرى للعرب دورا فى التاريخ، ومن ثم فإنه فى رؤيته – القومية التاريخية – لاينفصل عن طموح الإنسان العربى المعاصر فى أن يتبوأ مكانه اللائق تحت الشمس .

للذكريات هَوَاجِسٌ تَرِدُ ولَواعِجٌ فى الصَّدْرِ تحتشدُ
سِيَرُ الجُدُودِ بكلِّ مُنْعَرِجٍ تَذْكُو بأعرافٍ وتتَّقِدُ
وبكلِّ زاويةٍ مُعَلَّقَةٌ لِبُطُولةٍ فى السَّمْعِ تطَّرِدُ (٨١)

أنه – أنّى سار – يجد آثار آبائه فى كل منعطف وزاوية تفوح طيبًا، وهو يرى هذه البطولات خالدة كمعلقات المجد والفخار فى جيد الزمن، ومن ثم نراه يغنى لتراب الوطن ويراه الحقيقة، وماعداه سراب :

هَذَا الترابُ كتابُ كلِّ حقيقةٍ غَبَرَتْ وعنوانٌ لكلِّ كتابٍ (٨٢)

---

(٧٩) المصدر السابق ، ص ٤٣٤ .
(٨٠) المصدر السابق ، ص ٤٤ .
(٨١) عدنان مردم بك : عبير من دمشق ، ص ٢٥ .
(٨٢) المصدر السابق ، ص ٢١ .

وتجارب عدنان مردم بك هنا تجارب حقيقية، تتفق مع مفهوم النقاد للتجربة الشعرية الذى يقصد به «الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التى يصورها الشاعر حين يفكر فى أمر من الأمور تفكيرا عميقا ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتى وإخلاص فنى، لا إلى مجرد مهارته فى صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجارى شعور الآخرين، لينال رضاهم [٨٣] .

واتجاه الشاعر ، الذى يعبر من خلاله عن إحساس الجماعة يوضح رسالة الشاعر الذى يفهم أن التجربة الشعرية الحقيقية «التى يتطلبها الأدب الانسانى الرفيع لا تقتصر على التجربة الشخصية»[٨٤] ، التى مر بها الشاعر نفسه، وإنما«الشاعر يعبر فى تجربته عما فى نفسه من صراع داخلى سواء كانت تعبيرا عن حالة من حالات نفسه هو، أم عن موقف إنسانى عام تمثله، ولذا كان فى طبيعة التجربة والتعبير عنها ما يحمل الجمهور على تتبعها ، لأنه يتوقع أن يرى ما فيها يتجاوب وطبيعة التجربة التى جعلها الشاعر موضع خواطره ليجلو صورتها»[٨٥] .

---

(٨٣) د . محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث، نهضة مصر، ١٩٧٩، ص ٣٦٣ .
(٨٤) د . محمد مندور : الأدب ومذاهبه، نهضة مصر ، ١٩٧٩ ، ص ١٢ .
(٨٥) د . محمد غنيمى هلال : مرجع سابق ، ص ٣٦٣ .

تراث الشعر المسرحى قبل عدنان مردم بك

كانت المحاولة الأولى للمسرحية الشعرية «على يد خليل اليازجى فى مسرحية «المروءة والوفاء» التى ظهرت طبعتها الأولى سنة ١٨٧٦ ، ومثلت على مسرح بيروت ١٨٨٨» (٨٦) وقد « عرّب محمد عثمان جلال بعض المسرحيات الأوربية شعراً ، وإن لم يرق إلى مستوى خليل اليازجى من حيث الديباجة وقوة التعبير وسلامته، بل كثيرا ما أدخل فيه الألفاظ الدّارجة، كما ترجم بعض المسرحيات زجلا» (٨٧) .

ويعتبر أمير الشعراء «أحمد شوقى» رائد المسرح الشعرى غير مدافع، أسس فيه التأسيس المجدى (٨٨) فقد أصدر أول مسرحية شعرية متكاملة فنيا، وهى مسرحية «على بك أو فيما هى دولة المماليك» عام ١٨٩٣ (٨٩) ثم قدّم فى الأعوام الأربعة الأخيرة من حياته خمس مسرحيات هى «مصرع كليو باترة » و «مجنون ليلى» و «قمبيز» و «على بك الكبير» و «الست هدى» .

ولم يكن من اليسير على شوقى وقد تمرس بالشعر الغنائى طوال حياته أن يبرع فى الشعر المسرحى دفعة واحدة، ويجمع بين الصياغه القوية وحسن الأداء، ومقتصيات الفن المسرحى، وهو لم يعالجه من قبل، ولذلك نرى فنه المسرحى يتطور بالتدريج، كان يكثر من المقطوعات التى هى من صميم الشعر الغنائى فى مسرحياته الأولى، كليو باترة، ومجنون ليلى مثلا، ولا سيما فى مواقف الغزل، والفخر، وقد ابتدأ فنه المسرحى فى أول الأمر

---

(٨٦) الأستاذ عمر الدسوقى : المسرحية ، ص ٤٣ .

(٨٧) المرجع السابق، ص ٤٣ .

(٨٨) عدنان بن ذريل : فى الشعر المسرحى، دار الأجيال، دمشق ١٩٧٠، ص ٧ .

(٨٩) يقول الأستاذ عمر الدسوقى فى كتابه «المسرحية» : "حاول شوقى وهو بعد طالب فى باريس أن ينظم أولى مسرحياته على بك الكبير أو دولة المماليك ولكنه لم ينشرها فى ذلك الوقت «ص ٤٤ ، ولكنه نشرها عام ١٨٩٣ أثناء دراسته فى مطبعة المنهدس، وقد أشار لها يعقوب لنداو فى دراسة عن تاريخ المسرح والسينما عند العرب، وبدأ الباحث نشر النص الكامل لها فى مجلة «القافلة الجديدة» عدد مايو ٨٥ .

اقتباسا ثم سارنحو الابتكار والتجديد ، ومن منهج تركيبي إلى منهج تحليلي ، ومن منهج وصفي تتحرك فيه الحوادث تحت تأثير الصدف وتوصف فيه الحوادث والشخصيات وصفا لا يمثل الحركة على المسرح إلى منهج تحليلي يعمد إلى أن تعبر الشخصيات والحوادث (٩٠) عن نفسها عمليا على المسرح .

وقد تأثر شوقي بأعلام الأدب الأروبي إذ رآهم "يتجهون إلى التاريخ فلجأ إليه يستقي منه موضوعات مسرحياته ، ورأى النزعة القومية الطبيعية غالبة على المدرسة الفرنسية المعاصرة فسايرها في وجهتها ، وكان يعد إحياء التاريخ المصري فرعونيا أو عربيا أو إسلاميا اتجاهاً قومياً (٩١) .

وقد آثر أن "يطرق التاريخ عند نقط التحول في حياة مصر في عصورها المختلفة ، حين تضعف الدولة ، ويستميت الحكام في الدفاع عن كيانهم واستقلال بلادهم . ولاشك أن شوقي قد اختار مواطن الضعف ليُظهر براعته في الدفاع عن هؤلاء الذين ظلمهم التاريخ في نظره، لأن هذا التاريخ سُجِّل على يد أعدائهم الذين قهروهم وأذلوهم» (٩٢) .

وقد استطاع شوقي أن يعرض في معظم مسرحياته بنجاح وقوة موضوعات مأساوية موحدة الموضوع كما في «مصرع كليوباترا» حيث انهزام كليو باترة ثم انتحارها، أو في (قمبيز) حيث خديعة (نتيتاس) ثم غزو مصر، أو في (علي بك الكبير) حيث الانقلاب على (علي بك) ثم اندحاره . الموضوع في هذه المسرحيات موحد، وكان لتوحيده الأثر الكبير في الصراعات الخارجية والداخلية، وبالتالي إذكاء العمل المسرحي حتى الحل الفاجع» (٩٣) .

وقد خالف بعض الحقائق التريخية في غير مسرحية عامدا، كما خالف بعض العادات

---

(٩٠) الأستاذ عمر الدسوقي : المسرحية، ص ٤٥ .

(٩١) المرجع السابق، ص ٤٥ ، ٤٦ .

(٩٢) المرجع السابق ، ص ٥٢ ، ٥٣ .

(٩٣) عدنان بن ذريل : الشخصية والصراع المأساوي، دمشق، ١٩٧٣، ص ١٧٢ .

العربية فى «مجنون ليلى» ، «عنترة» وذكر المخالفة الأولى مفاخرا فى التعليقات التى ذيل بها مصرع كليوباترة . وإنما فاخر بذلك لأنه أراد به أن يمتلك عواطف الجمهور المصرى، فقد صاغ «كليو باترا» صياغة يأباها التاريخ، صاغها لامستهترة أو قل بغيا ترتمى عند أقدام قواد الرومان، بل وطنية محبّة لوطنها مدافعة عن كرامتها القومية، وكأنها تريد أن تظفر بروما عن طريق المكر والخداع، بعد أن أعياها الظفر بها عن طريق القوة والباس»(٩٤) .

ومخالفة شوقى لحقائق التاريخ لاتعيب فنه المسرحى «فليس من الضروى أن يتقيد الشاعر والكاتب المسرحى بحرفية التاريخ ... وله أن يصور البطل بالصورة التى يراها من خلال مخيلته الشعرية وبالعاطفة التى تسيطر على مشاعره»(٩٥) .

لقد كان شوقى – مع مخالفته للتاريخ وللأعراف العربية – مهتما «بإكساب مسرحياته اللون المحلّى من حيث إنه لايجرّدها وشخوصها من الظرف السياسى المصرى والصبغة التاريخية القومية والملابسات المحيطة، ولا أدل على ذلك من وضوح «القصد» المحدد فيها، كتمجيد ملكة قديمة بطلمية ممصّرة كما فى «مصرع كليوباترة» أو مملوك كعلى بك الكبير، أو فتاة وطنية كنتيتاس، أو إحياء المظاهر والتقاليد والمقومات العربية»(٩٦) .

وقد استعمل شوقى« الأشكال التقليدية للشعر،... قالب القصيدة المقفاة، والمقطوعة، والبيت سواء فى الأغنية أو المناجاة أو الحوار معتمدا على معظم بحور الشعر»(٩٧) وكل ذلك» يجعل المسرحية عند شوقى تبدو كأنها مجمع لبحور مختلفة او كأنها مزيج من الألحان الشعرية المتنوعة (٩٨) وقد جنى بغنائيته هذه على حوار مسرحياته وحركتها، فرأينا فيها» غير قليل من الاضطراب، فالحركة لاتنطلق انطلاق السيل المندفع، بل تبطئ بطئا يقل

(٩٤) د . شوقى ضيف : شوقى شاعر العصر الحديث، بدون تاريخ، دار المعارف، القاهرة ص ١٧٩ .
(٩٥) الأستاذ عمر الدسوقى : المسرحية ، ٥٣ ، ٥٤ .
(٩٦) د . كمال محمد اسماعيل : الشعر المسرحى فى الأدب المصرى المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨١ص ٣٧ .
(٩٧) المرجع السابق، ص ٤٠ .
(٩٨) د . شوقى ضيف : شوقى شاعر العصر الحديث، ص ١٨٥ .

ويكثر حسب المواقف العاطفية»[٩٩] .

وقد كان شوقى منشئ فن المسرحية الشعرية فى الأدب العربى «ومن حق هذا المنشئ ألاّ نفرط فى السخط عليه، قد تكون عنده بعض عيوب أو بعض أخطاء ولكن ينبغى أن لا ينتهى بنا ذلك إلى أن نقول كما قال طه حسين إنه غنىّ ولم يمثل، بل نقول إنه مثل وغنىّ، أو مثَّل وأعطى فرصة واسعة للغناء، ولم يعطها عن غير قصد، بل أعطاها قاصدا عامدا، إذا اعتدَّ بالغناء واتخذه تيارامتما لفنّه المسرحى»[١٠٠] .

*****

وجاء بعد شوقى عزيز أباظة، الذى أصدر عشر مسرحيات هى (قيس ولبنى) و(العباسة) و(الناصر) و(شجرة الدر) و(غروب الأندلس) و (شهريار) و(قافلة النور) و(قيصر) و(أوراق الخريف) و« (زهرة) وقد بدأ عزيز أباظة مسيرته الأدبية كشاعر غنائى اشتهر بإجادته فن الرثاء، وعند ما أحس أنه امتلك ناصية الشعر عامة، وأصبح له مواقف غزيرة تجاه الحياة ووجهة نظر فى التاريخ لايمكن أن يعبرّ عنها فى قصيدة انتقل إلى . .. الدراما»[١٠١] بعد أن قرأ شوقى وأفاد من تجربته المسرحية «وحاول جهده أن يتجنب ماوقع فيه من أخطاء، كما أنه احتكّ كثيرا برجال المسرح فعرف أصوله وقواعده»[١٠٢] .

وقد اتجه إلى التاريخ – كشوقى – مستلهما أفكار مسرحياته وشخصياتها ولم يخرج عزيز أباظة على طريقة شوقى؛ فلقد استعمل القصيدة، والمقطوعة، والبيت التام، والمجزوء، والجزء فى الحوار، وهو فى استعماله قد حافظ على العروض والقافية . . . وقد استثمر معظم البحور الشعرية تقريبا»[١٠٣] .

---

(٩٩) المرجع السابق، ص ١٨٤ .
(١٠٠) المرجع السابق، ص ١٨٦ .
(١٠١) د . كمال محمد اسماعيل : الشعر المسرحى، ص ٤٩ .
(١٠٢) الأستاذ عمر الدسوقى : المسرحية ، ص ٥٧ .
(١٠٣) د . كمال محمد إسماعيل : الشعر المسرحى، ص ٩٠ .

غير أنّ ما يعاب على عزيز أباظة حقيقة فى مسرحه هو لغته التى «وقفت أحيانا حائلا دون فهم بعض حوار شخصياته لتقيدها ببعض المفردات المَهجورة، بما يخرج لغتها عن مشاكلة حوار هذه الشخصيات فى الحياة العادية، وبالتالى إبعادها عن هضم جمهور المسرح الحديث لها، والذى يميل إلى النثرية السهلة العامية، وهذه المفردات قد تكون ميسورة الفهم للجمهور المسيطر على اللغة، والذى قد يعتبر المسرحية بوسيلة أو أخرى وعاء لحفظ مفرداتها التراثية لتجديد استعمالاتها وبعث كلمات لم تستخدم بعد من خدورها وترويجها ... بما يمنع من اندثارها»(١٠٤) .

وقد هوجم عزيز أباظة بسبب لغته من النقاد الذين اتهموه «بالولع بمطاردة غريب الألفاظ والتراكيب، أو ما أطلق عليه الدكتور لويس عوض، عقدة المعلقات» وما أسماء منذور «المعاظلة» وإذا كان هذا الولع عيبا فى قصيدة غنائية فكيف يكون على خشبة المسرح؟ ومن ذا الذى يا ترى يفسر لجمهور المسرح معنى ما يسمع من الأبيات إذا كان الشاعر نفسه يعترف بأن قارئه وهو يقرأ فى إمعان وأناة بحاجة إلى تهميش يفسر له ما يجرى من حوار؟» (١٠٥) .

وقد أبدع شعراء آخرون مسرحيات شعرية مثل محمد فريد أبى حديد، وأحمد زكى أبى شادى، وعلى أحمد باكثير، وعلى عبد العظيم ، ومحمود غنيم ، وحسين سراج، وهاشم الرفاعى . . . وغيرهم قبل أن يصدر عدنان مردم بك أولى مسرحياته عام ١٩٦٧ .

لكن تبقى مسرحيات أحمد شوقى وعزيز أباظة أكثر التجارب فى المسرحية الشعرية تميزًا، وأكبر رافدين فى المسرح الشعرى العربى التقليدى وعلى أى شاعر أن يتعرف عليهما قبل أن يحاول كتابة المسرحية الشعرية. ويطمح بتجاوزهما وهذا مافعله عدنان مردم بك حيث توقف كثيرا أمام محاولات شوقى وعزيز أباظة قارئا وناقدا يقول:

---

(١٠٤) المرجع السابق، ص ٩٩، ١٠٠ .

(١٠٥) فاروق عبد القادر : ازدهار وسقوط المسرح المصرى، دار الفكر المعاصر، القاهرة ، ١٩٧٩، ص ٢٣ ، ٢٤ .

«أحمد شوقى شاعر عبقرى، أدلى دلوه فى عباب المسرحية الشعرية، وكان بحق الرائد الأول لها فى الوطن العربى الكبير لا فى مصر وحدها، ولكنه مع هذا لم يتح له أن يكتب المسرحية الشعرية بكل مقوماتها الفنية، فالعقدة المسرحية الواحدة عنده عقدتان، والفصول الجانبية التى لاتمت إلى صُلب موضوع المسرحية قائمة، والاستطراد كثير فى أكثر مسرحياته؛ ونشاهد ماذكرته آنفا فى مسرحية «مصرع كليوباترة» ومسرحية «مجنون ليلى» وهما من غرر مسرحياته ؛ فالعقدة فى «مصرع كليو باترة» عقدتان : حب كليو باترة لأنطونيو وحبه لها من جهة، وحب حابى لهيلانه من جهة ثانية ، فى حين أن هذا الحب ليس بكبير أثر أو بالأمر المهم فى سير المسرحية الفنى . ونشاهد فى مسرحية «مجنون ليلى» فصلاً مستقلا – ولعله الرابع – يصور الجن وأرضهم وهو فصل دخيل، لو حذف لما أثر على المسرحية بشئ؛ أما الاستطرادات فهى كثيرة، وهى من النوع الغنائى ومبثوثة فى كل مسرحية تقريبا . أما الشاعر عزيز أباظة فهو فى مسرحياته أقرب إلى الشاعر الملحمى منه إلى الشاعر المسرحى، فوثباته خاطفة وسريعة ويقودك فى أجواء عديدة لا صلة وثيقة بينها ، ويعتمد على سرد الحوادث كأنّه قصاص، فمسرحيته «غروب الاندلس» فيها سرد لخصام أبى عبد الله الصغير، وزوج أبيه، وكيف وقع بادئ بدء أسيرا لدى الأسبانيين، وبها سرد للخصومة بينه وبين عمه، فيخيل لك أنك تطالع قصة ولست تطالع مسرحيته ، كما أن الشاعر أباظة فى مسرحيته «العباسة» أكثر المشاهد بها، وجعل رقعة المسرح أوسع من مكان واحد محدد لعمل مقنن ، فقد جعل جعفر البرمكى ينتقل فى أكثر من مدينة واحدة، وأتى على سرد أشياء لاتتسع لها المسرحية»(١٠٦) .

---

(١٠٦) د . حسين على محمد : المسرح والحياة، حوار مع عدنان مردم بك ، مجلة الفيصل، العدد ٣٣ ، ص ٥٣ ، ٥٤ .

الفصل الثانى
الاتجاه القومى فى مسرح عدنان مردم بك

١ – نشأته:

نعنى بالاتجاه القومى فى مسرح عدنان مردم بك هذه المسرحيات التى يعبر من خلالها عن أقصى الولاء لوطنه، كما يعبر فيها عن مشاعر أمته العربية، أو قوميته .

والقومية «هى الرابطة التى تربط طائفة من الناس ربطاً يقتضى من كل واحد منهم أن يشعر بشعورهم وأن يجد حاضره ومستقبله موصولا بحاضرهم ومستقبلهم، لأنه يتكلم بلغتهم ... ويتشرب ثقافتهم، ويشترك معهم فى الأرض التى اتخذوها وطنا لهم، ويشعر أن كيانه هو كيانهم »[١] .

والاتجاه القومى فى مسرح عدنان مردم بك يمثل نصف إنتاجه المسرحى، ويمكن أن نقسم مسرحيات هذا الاتجاه ثلاثة أقسام من حيث المصدر :

أ) **الوطنية** : وهى المسرحيات التى اتُّخِذَ من وطنه السورى مسرحًا لأحداثها واستدعى شخصيات مضيئة من تراث بلده العربى ليحركها فى هذا الإطار، وقد خصص مسرحيتين لهذا الاتجاه هما: «غادة أفاميا» و«الملكة زنوبيا» .

ب) **التراث التاريخى**: وقد استوحى منه مسرحيتين هما«العباسة» و«مصرع غرناطة».

جـ) **تاريخ العرب الحديث** : وقد استوحى منه مسرحيتين هما «فلسطين الثائرة» و «ديرياسين» ونلاحظ أن عدنان مردم بك ينظر إلى التاريخ بعين وإلى واقعه المعاصر بعين أخرى، لأن الأديب الحق «لابد أن يرتبط بالواقع الذى يعيشه بعلاقه إيجابية وديناميه يتبادل فيها طرفا العلاقه التأثر والتأثير»[٢] . ولأن عدنان

---

(١) د . أحمد الحوفى: القومية العربية فى الشعر الحديث دار نهضة مصر ، بدون تاريخ ص ٦ .
(٢) د . عبد المحسن طه بدر : حول الأديب والواقع ، دار المعرفة ، ط ١، ١٩٧١ ، ص ٥ .

مريم يعى أن له دورا فى التنوير، ولأنه يقدم أدبه إلى المجتمع العربى الذى يعيش فيه، فقد اختار لحظات القمة المتوترة بالنضال، القلقة من أجل مصيرنا، ولم يجنح إلى لحظات السكوت والموات، وهذه القمة المتوترة – كما يقول الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة:«هل الوطن الخالد للشعر، فما من شعر عظيم إلا وينبثق من لحظات الذروة: الحب، النصر، الهزيمة، الفراق، والموت، وهذه الذرا هى مدخل الروح الإنسانية إلى الشعر، إلى هذا الفردوس الذهبى الذى يحمل كل عناصر الجحيم»(٣) . وهذه المواقف المتوترة يلتقطها بعينى الفنان الخبيرتين من التراث الوطنى، أو القومى، أو التاريخى المعاصر .

وقد اتجه كتابنا منذ مطلع النهضه الأدبية إلى استلهام التراث والاتكاء عليه، فكما نشأت القصة التاريخية فى الأدب العربى بجهود جرجى زيدان وفرح أنطون، و(محمد فريد أبو حديد بعد ذلك، كذلك نشأت المسرحية التاريخية التى قدمها نجيب الحداد وإبراهيم رمزى» (٤) ، وأحمد شوقى، وعزيز أباظة، وعلى عبد العظيم ومحمود غنيم وغيرهم .

والعودة إلى التراث لاستلهامه وتوظيفه أمر مطلوب شريطة أن يعى الأديب المعاصر دوره فى التعامل مع هذا التراث«من خلال همومه المعاصرة، فيعيد صياغته أو صياغة أجزاء منه، وفقا لوعيه بأبعاد هذا التراث المعنوية، وأبعاد واقعه فى الوقت نفسه» (٥) لأن المسرحية التاريخية« إن كانت مجرد سرد لحوادث التاريخ، وتمجيد لشخصياته، فهى أكثر ألوان الكتابة المسرحية سذاجة ويسرا، لأن مادتها ملقاة فى بطون الكتب، وشخصياتها تعيش فى أذهان الناس، بحيث يصبح الجهد الذى يبذله المؤلف لتقديم هذه الشخصيات جهدا يسيرا، نصف خطوة تكفى، ليصل إلى هدفه»(٦) لكن الأديب الحقيقى من خلال دوره،

---

(٣) محمد إبراهيم أبو سنة: دراسات فى الشعر العربى، دار المعارف ١٩٧٩، ص٥ .
(٤) صلاح عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ ؟ مطبوعات الجمعية الأدبية المصرية، ١٩٦٤، ص ١٠٢ .
(٥) د . عز الدين اسماعيل : توظيف التراث فى المسرح، مقالة سابقة، ص ١٦٦ .
(٦) صلاح عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ ؟ ، ص ١٠٢ ، ١٠٣ .

التنويرى والريادى فى مجتمعه يعى أنه « حلقة جديدة فى سلسلة ممتدة ضاربة فى التاريخ قبله، تصل ما قبلها بما بعدها، ولكنه فى الوقت نفسه ليس مجرد جسر يعبر فوقه التراث، بل هو أشبه بالمصفاة تحجب، ماتحجب وتسمح بالمرور لما تسمح به» (٧) .

فعلى الكاتب المسرحى الذى يريد أن يوظف التراث فى مسرحه، أن يعى دوره فى حياة مجتمعه، ومع أى قوى يقف، وعن أية قضية يدافع، لأنه لايقدم لنا تاريخا، بل فنا معاصرا يتوجه لإنسان معاصر. أما اذا كان يسعى للتاريخ لأن الشخصيات حيّة فى وجدان التاريخ والمواقف التراثية جاهزة، فسيقدم قطعة تاريخية، لامسرحية نابضة بالحياة، ونقادنا يعون هذا الدور جيدا فى نقدهم وتحليلهم للمسرحيات التى تتكئ على التاريخ .

يقول الدكتور عز الدين اسماعيل :

«الوعى بالتراث، والوعى بالدور التاريخى هما القدمان اللتان يمشى بهما التراث، واللتان تقودان خطواته وتوجهاته، ولايمكن أن تتحقق مسيرة بقدم واحدة، فالوعى بالتراث دون وعى بالدور التاريخى من شأنه أن ينتهى بهذا التراث إلى الجمود حيث تغيب كل الفعاليات اللازمة لاستمرار حيويته» (٨) .

والنقاد لايحاسبون العمل المسرحى التاريخى على أساس خضوعه خضوعه كاملا للحقائق التاريخية أو مخالفته لها، بل يحاسبونه على أساس البناء الفنى المتكامل لمسرحية تقول شيئا . أو وجهة نظر، للقارئ أو المشاهد الذى تُوجّه له .

وهنا يمكننا أن نتساءل عن مدى العلاقة بين مسرحيات عدنان مردم بك (التاريخية) و(الواقع المعيش) ؟

إن كل أديب «يعيش بالضرورة فى مجتمع معين، ولايمكن لإنسان أن يعيش معلقا فى

---

(٧) عز الدين اسماعيل: توظيف التراث فى المسرح، ص ١٦٦ .

(٨) د . عبد المحسن طه بدر : حول الأديب والواقع ، ص٦ ، ٧ .

الفراغ خارج حدود الزمان والمكان، ونحن نعرف أن كل مجتمع ليس مجرد كتلة صماء جامدة، ولكن كل مجتمع يعيش حركة نشيطة حية ومتطورة، وتشمل هذه الحركة مجموعات من القوى المتصارعة والمتناقضة ، منها مايحاول شد المجتمع إلى الخلف، ومنها ما يحاول دفعه إلى الامام، ومنها ما يرى أن ليس فى الامكان أبدع مما كان» [٩] .

والقصيدة الغنائية، وإن استطاعت أن تعبّر عن أجزاء من حركة الحياة فى مجتمع ما أبدعت فيه هذه القصائد ، فهى أولا وأخرا لاتستطيع أن تخلق حياة تماثل الحياة المعيشة وأقصى ماتستطيع أن تفعله من إيهام أن تثير فينا إحساسا بالرضا أو السخط .

ومن هنا يتطلع الشعراء إلى فن المسرحية الشعرية ليعبروا من خلاله عن مواقفهم من حركة مجتماتهم، وعدنان مردم بك يعى هذا الدور جيدا، ويحاول فى أداء فنى -كما سنرى - أن تجمع مسرحياته بين الحدث التاريخى والرؤية المعاصرة للواقع أو المشاكلة، أو الرمز [١٠] لما يجول فيه .

ولعل عدنان مردم بك فى هذا يحذو حذ وشعراء المسرح الكلاسيكى الفرنسى [١١] ، الذين اتخذهم قدوة له، فقد «حرصوا على أن يقربوا هذا التاريخ من منطق العقل وأن يفسروه بالحقائق النفسية العامة حتى جاء أدبهم أدبا إنسانيا، كما جاء شديد المشاكلة للواقع، بل وجعلوا تلك المشاكلة مقياسا لجودة الأدب أو عدم جودته مهما كان مصدره أسطوريا أو غير أسطورى : <u>أى تاريخ فعلى</u>» [١٢] .

(٩) المرجع السابق ، ص ٧٠٦ .

(١٠) يشير عدنان مردم بك فى مطلع مسرحيته «ديوجين الحكيم» إلى ذلك - ص ١٣ ، حيث يشير إلى قول والده خليل مردم بك «والرمز أبلغ من شرح وإيضاح» .

(١١) عن حذوه لشعراء المسرح الكلاسيكى الفرنسى، يُنظر اللقاء الذى أجراه معه د . حسين على محمد - العدد ٣٣ من مجلة (الفيصل) .

(١٢) د . محمد مندور : المسرح - دار المعارف ، ١٩٥٩ ، ص ٧٣ .

وقد لجأ عدنان مردم إلى تراثنا التاريخي يستدعي شخصياته ومواقعه«لأنه مرآة شفافة نطالع من خلالها الواقع»(١٣) ولعل عدنان مردم يفهم بذلك أن «الأحداث، والشخصيات التاريخية ليست مجرد مظاهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي فإن لها إلى جانب ذلك دلالاتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ»(١٤) فالتاريخ «ليس وصفا لحقبة زمنية .... إنه إدراك إنساني معاصر أو حديث له» (١٥) .

ووراء هذه النظرة العميقة للتاريخ يقف إدراك ذكي للواقع الذى يعيشه الشاعر فمن خلال هذه المعايشة للواقع يبدأ القراءة الواعية للتاريخ ومن خلالها يرى الشاعر أن ما حدث يمكن أن يحمل تأويلات وتفسيرات معاصرة تلقى الضوء على ما تعيشه الأمة من مواقف، وقضايا، وأحداث .

وهذه الرؤية لطبيعة التاريخ«التاريخ يكرر نفسه» (١٦) بما تشتمل عليه من قابلية التاريخ للتأويلات المختلفة ذات الايحاءات المعاصرة «هي التي يستغلها الشاعر المعاصر في التعبير عن بعض جوانب تجربته ليكسب هذه التجربة نوعا من الكلية والشمول ، وليُضيفي عليه بعد ذلك البُعد التاريخي الحضاري، والذى يمنحها لونا من جلال العراقة» (١٧) .

بقى أن نتساءل فى هذه التوطئة : لم احتل الاتجاه القومي نصف مسرحيات عدنان مردم بك المطبوعة؟

وللإجابة عن هذا السؤال علينا أن ندرك لحظةَ التحوّل من عالم القصيدة إلى عالم المسرحية الشعرية وتوقيتها .

لقد بدأ عدنان مردم ينشر مسرحياته الشعرية بعد نكسة ١٩٦٧، حين هُزِمت الأمة

---

(١٣) حوار مع عدنان مردم – اجراه : د . حسين على محمد، الوطن (العمانية) ٨٣/١/١٧، ص ٨ .

(١٤) د . على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر، ليبيا ١٩٧٨ص ١٥١ .

(١٥) د . مصطفى ناصف : دراسة الادب العربى، الدار القومية، بدون تاريخ ، ص ٢٠٥ .

(١٦) حوار مع عدنان مردم ، السابق . ص ٨ .

(١٧) د . على عشرى زايد : مرجع سابق، ص ١٥١ .

العربية التى بلغت أكثر من مائة مليون أمام مليونى إسرائيلى وأحس الشعب العربى بالخطر الداهم الذى يهدده متمثلا فى إسرائيل وأعوانها،وحين تتعرض أمة من الأمم لخطر داهم يهدد كيانها القومى فإنها لاتلبث أن ترتد تلقائيا بحركة رد الفعل إلى جذورها القومية، تتشبث بها فى استماتة، لتؤكد كيانها فى وجه هذا الخطر الداهم .... فتمنحها إحساسا قويا بشخصيتها القومية، ويقينا راسخًا بأصالتها وعراقتها»(١٨) .

تصبح شخصيات التراث، وترابه، ومعاركه، معالم على طريق الصمود والمقاومة وتقوية الذات أمام عوامل الانهيار، وانطلاقا من هذا التصور يمكن أن ندرك لماذا «شاعت ظاهرة استخدام الشخصيات التراثية بعد هزيمة ١٩٦٧ المنكرة بشكل لم يعرف من قبل فى تاريخ شعرنا، فقد أحسَّ الشاعر المعاصر أن هذه الهزيمة قد عصفت بكيانه القومى أكثر مما عصفت به نكبة ١٩٤٨، ومن ثم ازداد تشبثه بجذوره القومية، يحاول أن يتكئ عليها علها تمنحه بعض التماسك أمام تلك الهزة العنيفة التى تعرض لها كيانه القومى، أو تمنحه فى الأقل بعض العزاء والسلوى» (١٩) .

لقد أحدثت الهزيمة خللاً فى بنية المجتمع العربى، فشعر المبدعون بالخطر المحدق الذى يريد أن يحيط بهويتهم ويقضى عليها، ومن ثم جاء ارتباطهم بالتراث وعودتهم إليه ومن ثم كان التراث هو المنهل الذى استقى منه الأدباء والشعراء إبداعاتهم لمواجهة التحديات القائمة «ففى ظل واقع يموج بالهزائم العسكرية والنفسية لايجد الكتاب بدا من التمسك بجذورهم القومية، علّها تكون واحة للنجاة من تخبّط المعايير الاجتماعية والسياسية والعسكرية» (٢٠) .

---

(١٨) د . على عشرى زايد استدعاء الشخصيات التراثية، ص ٤٩ .

(١٩) المرجع السابق ، ص ٥٢ .

(٢٠) د . مراد عبد الرحمن مبروك : العناصر التراثية فى الرواية العربية فى مصر، دار المعارف ١٩٩١ ، القاهرة ، ص ٣٠ .

عرض المسرحية:

مدينة «أفاميا» قطعة من البلاد الشامية التى ينتسب إليها الشاعر، والتى قاومت المستعمر ردحا من الزمن ، لذا اختارها الشاعر مكانا لمسرحيته الأولى التى طلع بها على الناس[21] يضاف إلى ذلك «أن فيها تصويرا لمشاهد طالما شاهدتها أيام طفولتى فى دمشق، وعشت معها حقبة طويلة، حين كان الشعب السورى بمجموع طبقاته حربا على المستعمر، فحاولتُ تسجيل هذه الحقبة التى عشتها أيام طفولتى تمجيدا لها، وبعثا لماضيها المشرق الذى جمع أسمى المعانى الخيِّرة ... إن نضال الشعب السورى يختلف عن كل نضال سبقه فى البلدان الأخرى لأنه نضال الشعب بكامله وبشتى طبقاته وأفراده، وكل قام بدوره على الوجه الأكمل، شأنهم كالبنيان الموصوص يشد بعضه بعضا» [22] .

وتقع المسرحية فى أربعة فصول:

فى الفصل الأول: نرى الجيش الرومانى الفاتح المغير يجوب الساحة الرئيسة لمدينة أفاميا، وفى زقاق (تميم) و(نايف) – ولدا شقيق (الوليد) زعيم المدنية – يتحاوران حول انتصار العدو، وخيلائه ، وقوته، وفتكه بالأبرياء، وتطل عليهما (غادة) ابنة الوليد مستنكرة الحال التى صارت إليها البلاد، وحين يسالانها لم جاءت لاستطلاع الحقيقة، ثم ينسحبون، وتسمع جلبة بين الجنود الرومانيين والشعب، ويظهر الضابطان الروميان (سابا) و(روبين) بين الجنود، يتحاوران فى الغزو، والتقتيل والفتك بالشعب:

سابا متضجر يستنكر حال جيشه وقسوة معاملته للأهلين، فيلمح له روبين أنه بسبب الحب يجبن، ثم ينسحبان .

(21) عدنان مردم : غادة أفاميا: منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٧ ، ص ١٠ .
(22) المصدر السابق ، ص ١٠ – ١١ .

وتلتقى (غادة) و(سابا)، وتشكر غادة سابا على رأفته بأهلها، فيؤكد لها أنه سيقيم من نفسه حصنالهم. وينتقل الشاعر إلى مشهد آخر حيث نرى الوليد ونايف وتميم يتحدثون عن الهوان والعذاب الذى يلاقيه الشعب من الغازين.

فى الفصل الثانى : نرى اجتماعا سياسيا وعسكريا بين القائد العام للجيش الرومانى الغازى (بيدا) وأعوانه، ومنهم سابا وروبين، ونعرف من الحوار أنه قد مر على غزوهم للبلاد شهر، والقوم لم يهنوا ولم يضعفوا، ومازالت جذوة المقاومة مشتعلة فى الصدور . وينتقد سابا قوة الجيش الرومانى فى معاملة الأهلين ويقول للقائد وزملائه: إن السيوف لاتفتح القلوب، فيلمح روبين للقائد أن سابا يحب، فيسأله القائد : من المحبوبة ؟ فيخبره صراحة أنها (غادة) ابنة الوليد . الحسيب النسيب الشريف فيؤنبه القائد على حبه فتاة من الأعداء، فلا يرعوى سابا لذلك، بل يمتدح الوليد، وبينما يتوعد القائد سابا وينذره يقبل الوليد ومجموعة من قومه فسيستفسر بيدا عن سبب مجيئه فى هذا الوقت، فيجيبه بأنه قدم من أجل التفاهم والإخاء والتعايش فى سلام، فيطلب بيدا منه دليلا على ذلك أن يقدم ضحية بشرية فى عيد النصر الذى سيقام فى الغد .

ورغم تقديم الوليد نفسه، ثم تقديم الشابين تميم ونايف نفسيهما للفداء فإن بيدا يرفض العرضين ويطلب أن تكون الضحية غادة، ويصر على ذلك .

فى الفصل الثالث : نرى الوليد فى داره ومعه بعض وجوه أفاميا وثوراها، يتحاورون فى حال البلاد وفى طلب بيدا تقديم غادة ضحية فى النصر، ويبدون استعدادهم للمقاومة والقتال وبينما الوليد حائر بين حبين: الوطن والا بنة يدخل عليهم فى ذلك الوقت رسول من قبل (بيدا) – هو سابا – جاء مكرها ليأخذ الضحية . ويخبرهم أنه يحبهم وهو معهم، وهنا تدخل غادة فيبادرها بالغزل إلا أن الأهلَ يُفهمونه أنه إذا كان يحبها فعلا فعليه أن يرفع الأذى والعار عنها، ثم يطول مكثه . فيحضر روبين وبعض الجنود ليأخذوا سابا والضحية، ويطلب سابا من روبين الانصراف، فيصر الأخير على اصطحابه والضحية .

فى الفصل الرابع: عيد للنصر ولحرق غادة بعد ذبحها ونرى عرضا عسكريا لذلك بينما الشعب متحفز وثائر، ويبدو سابا فى الشارع متحسرا ناقما، والثوار يتوعدون، وموكب بيدا فى طريقه للمذبح، والكاهن يرتل للنار، وغادة مقيدة بجانب النار، وحولها بعض أهلها وسابا وروبين .

يطلب بيدا بغلظة وفظاظة من سابا ذبح غادة فيفاجأ سابا بالطلب ويُحجم لبرهة، ويرفض الطلب . ثم يتناول السيف ويهوى به على (بيدا) فيرديه قتيلا ولكن روبين يسارع ويسدد طعنة نافذة لسابا الذى يطعنه هو الآخر، ويموت الصديقان الضابطان مطعونين كل منهما بسلاح الآخر، وهنا يتقدم الأهل ليفكوا قيود غادة التى تعود إلى قصرها، بينما يذكر الوليد فعل سابا معهم بالخير .

وتنتهى هذه المسرحية، والتى تحمل فى بنيتها عيبا يكاد ينقض بناءها من أساسه وهو حب (سابا) لغادة، أو حُبُّ الغازى المنتصر للوطنيّة المستضعفة وهذا الخيط، يدل على أن الشعب السورى لم يكن فارس الموقف، بل كان حب الضابط المستعمر هو الفارس، وهذا ينقض الرؤية الفنية القومية للشاعر الذى أضاع مقاومة الشعب، وحكم عليه بأنه لايمكنه أن يحقق النصر بجهاد أفراد من أبنائه، بل بأيدى الغريب المحب !

وتضم هذه المسرحية خيطين ، يضعُفان من بناء المسرحية المتكامل ويظلان خيطين غريبين لايمكن أن يتآلفا معا .

الخيط الأول : ويمثل مقاومة العدو، طموحا فى طلب التحرر القومى، وذلك من خلال مقاومة الشعب الأفامى للعدو الرومانى . وقد استطاع الشاعر من خلال هذا الخيط أن يرسم صورة للعدو، وموقف الشعب من المقاومة ، والمراحل التى يمر بها، فى هذا الطريق ، والعقبات والمثبطات التى تعترض طريقه

الخيط الثانى : عاطفة الحب الجياشة التى تنشأ بين غادة وسابا، وإن كانت عاطفة

الحب – فى حد ذاتها – لايمكن التحكم فيها والسيطرة عليها حيث نرى المحب الغازى يحب فتاة يتزعم أبوها لواء المقاومة ضدهم، وهذا الخيط هو الذى جعل بناء المسرحية واهيا . وأضعف من مقدرتها الفنية على التأثير وطرح رؤية قومية جادة فى هذا الوقت الذى كان فيه العالم العربى مشغولا بقضية المقاومة ضد المحتلين الإسرائيليين .

أما الخيط الاول الذى تبدأ صفحاته مع أولى صفحات المسرحية حيث يرسم الشاعر صورة كريهة للعدو المحتل، نعرفها ونحسها لأنها ترسخت فى وجدان الشعوب على امتداد الأزمنة وتباين الأمكنة . يقول تميم مخاطبا نايف:

أسَمِعْتَ عَرْبَدَةَ القَوِيِّ ... وَصَوْتَهُ المُتَوَعِّدَا
وشَهِدْتَ مَصْرَعَ مَنْ قَضَى ... دُونَ الحِمَى مُسْتَشْهِدَا
فِى كُلِّ رابِيَةٍ دَمٌ ... يَجْرِى وَيَعْصِفُ مُزْبِدَا
وَبِكُلِّ رُكْنٍ كُنْتَ لِلـ ... أحْزَانِ تُبْصِرُ مَشْهَدَا
وَبِكُلِّ رَبْعٍ مَسْرَحٌ ... لِلظُّلْمِ طَالَ مُشَيَّدَا (٢٣)

إن العدو قوى بمعداته وجبروته وسلطانه ولذا نشر جرائمه من قتل وسفك وفتك بالأرواح البريئة فى كل مكان، والشعب أعزل لايقدر على فعل شئ:

شادوا على شِلْوِ البَرِئ ... قَبَابَهُمْ مَلْءَ الفَضَا (٢٤)

إن أولى خطوات المقاومة أن يحس المظلوم بمدى الظلم الواقع عليه:

أألْغمضُ مُقْلَةُ عَنْ وَا ... رقعٍ كالمَوْتِ فِى الظُّلَمِ
ويَأْبَى المَجْدُ أنْ نُغضِى ... بَأجْفَانٍ عَلَى الألَمِ
أرَى قَوْمِى بُسَاقَ بِهِمْ ... لورد المَوْتِ كالغَنَمِ
وشَعْبِى بَيْنَ مَجْرُوحٍ ... ومَذْبُوحٍ عَلَى الأكَمِ

---

(٢٣) المصدر السابق، ص ١٧، وانظر صفحات ٣٨، ٣٩، ٧٩ حيث يتكرر هذا المعنى .
(٢٤) المصدر السابق، ص ١٩ .

فكيف أغضُّ من بَصَرٍ		عَلىَ ماكَانَ مِنْ ألَمٍ ؟ (٢٥)

إن غادة تبصر حجم الفجيعة فى الواقع الذى يحاصرها أنّى اتجهت عيناها، وهى ترى المأساة محيطة بها وبقومها من كل الجهات . ولكنها لاتقف عند مجرد رؤية الواقع الكئيب الذى يصيب القلب باليأس والعقل بالجمود فلا يستطيع تفكيرا، وإنما تتجاوز ذلك فى رؤية واثبة، آملة . تقول غادة :

ألـيْسَ لـلَّـيْلِ فَـجْرٌ		ولـلـشَّقَـاءِ نِـهَـايَهْ ؟
إلام نَخْبِـطُ وجْهَ الـثـَّـ		ـرى بِغَـيْرِ هِـدَايَـهْ (م)
ونَـقْـطَعُ الـعُـمْرَ سَعْيًا		فِـى حَالكٍ دُونَ غَـايَهْ ؟ (٢٦)

فهنا نرى إحساس غادة المبكر بفداحة الظلم على قومها، وتخبط بنى قومها فى الطرق المؤدية إلى انعتاقهم من قيود الظالمين المستعمرين، وفى نفس الوقت نرى لديها رؤية موضوعية متفائلة ترى أن الفجر يسطع بنوره عقب الظلام الشديد . وهذه الرؤية أشد ثورية من رؤية تميم الذى يحاصره الواقع الفاسد، فنراه يكاد يهوى مختنقا تحت سطوة اليأس، والكآبة وقد اختنقت من دنياه بواعث الأمل والإشراق

مَـنَاظِرُ تَسْتَثِـيرُ الـدَّمْـ		ـعَ مِـن كَبِـدٍ وأمَـاقِ
جَـلِيـلٌ أنْ يُسَاقَ مُكَبَّـ		ـلاً حُـرٌّ بَـأوثَاقِ (م)
ويُؤْذى الحُـرُّفى أوطَـا		نِـه مِـنْ دُونِ إشْفَـاقِ
دلـيـلُ الـظُّلْمِ جـيَـاش		بَـأطْبَـاقٍ وآفَـاقِ
ولـيْسَ لأعْزَلٍ مِـنْ ظُـلْـ		ـمٍ مُـنْـجٍى ولاوَاقِ (٢٧)

الدعوة إلى المقاومة:

إن دور الثائر الحقيقى – عند عدنان مردم – هو دور تنويرى، بجانب الدور النضالى

(٢٥) المصدر السابق، ص ٢٠ .
(٢٦) المصدر السابق، ص ٢٠ .
(٢٧) المصدر السابق، ص ٢١، ٢٢ .

بالسلاح عما يعتقد، على الثائر أن يفتح عيون بنى قومه على الحقيقة فتبصرها أكثر وضوحا من ذى قبل . ولذا غادة تفتح عينى نايف وتميم ابنى عمها على إمكانية المقاومة وعدم الرضوخ للظالم :

جـليـلٌ أن نَغُضَّ عَلـىَ الـــ أذى بـالجَـفْنِ مِـنْ حَـذَرِ
وَمَـا فِى الـقَـتْـلِ مِـنْ عَـارٍ وَمَـا فِى الـصَّبْرِ مِنْ ضَـرَرِ
وَمَـا فِى المَوْتِ مـا يَخْشَى الـ فَـتَى مِنْ سَـطْوَةِ الـبَـشَرِ
تـسـاوى الـنـاسُ عـنـد المَـوْ تِ فـى عُـرْيٍ وَفِـى عَـوَرِ
وبَـاتَ الخَـائِـفُ المـذْعُـو رُ فِى أمْـنٍ مِـن الـقَـدَرِ
وحَـاكـىَ الـعَـبْدُ رَبَّ الـتَّـا جِ فـى قَـدٍّ وَفِى خَـطَرِ
أتـخْـشـى ظُلْـمَـةَ الحُـفَرِ وكَـانَ الـعَـدْلُ فِـى الحُـفَرِ (٢٨)

إذا كان الموت سيدرك الجميع غير مفرق بين رب التاج والعبد، فلماذا يصبر المظلوم على الظالم قانعا بقدره ؟ إن فى القتل دون مايعتقد، الإنسان كرامة، وفى الصبر على محاربة العدو شرفا ومهابة .

مَـا كَانَ فِى وِرْدِ الـرَّدَى عَـارٌ وكُـلٌّ لِـلْـفَـنَـاءِ
إنّ المُصِيـبَـةَ أنْ يَعِـيـ شَ الـمَرْءُ مَـجْـرُوحَ الإبَـاءِ
وأمَـضُّ أنْـوَاعِ الـشَّقَـا وةِ أن نَعِيـشَ عَـلـىَ الـشَّقَـاءِ
إنْ كَـانَ عُمْـرُ المَـرْءِ مَرْ هُـونًـا بـأحـكـامِ الـقَـضَـاءِ
فَعَـلامَ نَحْـذَرُ مِـنْ رَدَى ونَـخَـافُ عَـادِيَـةَ الـفَـنَـاءِ (٢٩)

---

(٢٨) المصدر السابق، ص ٢٣ ، ٢٤ .
(٢٩) المصدر السابق، ص ٧٩ .

إن الخطوة الثانية فى المقاومة، مواجهة العدو . تقول غادة :

مَاكَانَ يَوْمَا فِرَارٌ ... يَذودُ عنَّا المَعَاطِبْ
وَكَيْفَ يَدْفَعُ عَارٌ ... عاراً ويمحو المثالبْ (٣٠)

وفى هذين البيتين قدر كبير من التأمل الفلسفى الواعى الداعى إلى النضال والمقاومة عن بصيرة وإدراك : إن فى الشدائد التى تصيب الوطنيين من جراء المحتلين عارا ومثلبة، والفرار من مواجهة الغاصبين عار، فكيف يمحو الوطنى عار الاحتلال بعار الفرار ؟ وكأنه بهذين البيتين يدفعنا لتحرير الوطن او الشهادة فى سبيله ، فالشهادة حياة بينما الحياة فى ظلال العدوان أو ربقة الاحتلال موت، يقول نايف:

مَاكَانَ نَفْعُ حَيَاةٍ ... فِى رِبْقَةِ الأغْلاَلِ
العَيْشُ فِي الذُّلِّ مَوْتٌ ... ولَوْ نَأَ مِنْ خَبَالِ (٣١)

المواجهة وتجميع كل القوى:

لابد من مواجهة العدو، وهذه المواجهة تقتضى تجميع كل القوى، وتوظيفها فى إطار مقاومة العدو، فمما لاشك فيه أن الحق - لمجرد كونه حقا - لايحمى نفسه، وإنما تحميه القوة، ولهذا فلابد أن يكون الحق مسلحا، وهذه الفكرة ستلح على عدنان مردم فى مسرحه كثيرا، فأبطاله يفهمون هذا جيدا .

يقول تميم مخاطبا عمه الذى يزعم أنهم أصحاب حق لامراء فيه:

مَوْلاَىَ لَوْ أبْصَرْتَ فَتْكَ عَدُوِّنَا بِرِجَالِنَا
وَرَأَيْتَ مَاصَنَعَ المُغِيرُ بِسَهْلِنَا وتِلاَلِنَا

(٣٠) المصدر السابق ، ص ٢٦ .
(٣١) المصدر السابق، ص ١٠٦ ..

لـعلمتَ أنَّ الحَقَّ مَـقـ   رونٌ بصِلْقٍ فَعَـالِنَـا
قَـدْ كُنْتُ أحْسبُ بالحُقُـو   قِ يُـذَادُ عَـنْ أمْـوالِـنَـا
لـكـنْ رأيْـتُ الحَـقَّ لاَ   يُـجْتَنـى بِغَيْرِ نِـضَالِنَـا
هَيْـهَاتَ بـالحُـسْنَى نـنو   دُ الـضُرَّ عَـنْ أطْـفَالِنَـا
والـعـار لايَمْـحُـوهُ غَيْـ   رُ سِهَامِنَـا ونِـصَالِنَـا(٣٢)

ويقول نايف :

والحَـقُّ لـوْلاَ الـسَّيْـفُ لَـمْ   يَنْـقَعْ لِـدى ظَمَـإٍ صَدَى
بـالـسَّيْفِ كَـانَ الحَـقُّ مَـرْ   جُـوًا يُـهَـابُ ويُـفْتَـدَى
عَـجْـزُ الـضَّعِيفِ عَـنِ الصِّرَا   عِ أذَاقَـهُ غُـصَصَ الـرَّدَى
دُونَ الحُـقُوقِ دَمٌ كَمَـوْ   جِ البَـحْـرِ يَـعْـصِفُ مزبدا (٣٣)

فالعدو يفهم لغة القوة وحدها ، وهذا (بيدا) زعيم المعتدين يرى أن نصره لايتوج بغير الدم وحز الرقاب ! :

والـنَّصْرُ لايَأتِي بغَيْـ   رِدَمٍ وحَـزُّ غَـلاَصِمِ (٣٤)

بل إنه يرى أن الظلم أساس الحكم ، وماعرفت الأرض شريعة غير الضرب والطعان وأن شجرة المجد لاتنمو إلا إذا روتها الدماء، ويعلو صرحها بالجماجم، والتى هى جماجم المضطهدين من أبناء البلاد بالطبع :

وهَـلْ فِـى ظُلْـمٍ مُنْـتَصِرٍ   وإنْ أسْـرَفَ مِـنْ غَبْنِ
وهَـذِى الأرضُ مَـا رضَخَتْ   لِغَـيْـرِ شَـرِيعَةِ الـطَّعْنِ
يَـطِيبُ المَـجْدُ بـالـدَّمِ كـالـ   غِـراسِ بِـرَيِّقِ المُـزْنِ
ويَـشْمَخُ صَرْحُـهُ بِـجَمَاجِمِ   تَـبْـنِـيـه كـالـرُّكْـنِ

---

(٣٢) المصدر السابق، ص ٤٤ ، ٤٥ .
(٣٣) المصدر السابق، ص ١٨ .
(٣٤) المصدر السابق، ص ٥٤ .

أكَانَ النَّصرُ غَيرَ خَصيـ لـةِ للتَّعَبِ المُضْنِي ؟ (٣٥)

وإذا كانت هذه رؤية الأعداء للحياة والحكم، فلابد من مواجهة العدو حتى تعيش الامة حياتها عزيزة كريمة، يقول أحد الشبان مخاطبا تميما:

تَـميمُ عَجِّلْ مليّـا فالصَّحْبُ فِي غَلَيَانِ
نُفُوسُهُمْ تَتَلظّى بلاعِجِ الأشْجَانِ
تَحَفَّزُوا كَنُمُورٍ لِلْكَيْدِ والعُدْوَانِ
تجلببوا للقاءِ الـ مَنُونِ بالأكْفَانِ
وأطبقوا كَقَتَامٍ يَنْهَلُّ عَنْ أضْغَانِ (٣٦)

ولابد من أخذ الحقوق قسرا بالسيف، يقول تميم :

بالسَّيْفِ تُقْتَسَرُ الحُقُو قُ وليسَ تُؤْخَذُ بالأمَانِي
مَنْ رَامَ دَفْعَ الضَّيْمِ لَمْ يُنْكِرْ مَصَاحَبَةَ اليَمَانِي
والحُرُّ مِنْ وَرَدَ الوَغَى لِيَصُونَ عِرْضًا عَنْ هَوَانِ
والمَوْتُ غَضُّ الجَفْنِ عِنْـ دَ الضيمِ خَوْفًا مِنْ طِعَانِ
والخُلْدُ مَا شَاءَ الرِّجَا لُ من الجَليلِ عَلَى الزَّمَانِ (٣٧)

ويقول :

لا ينَقْعُ الأحْقَادَ مِثْـ لُ دَمٍ ويشفي من حُرُورِ
والسَّيْفُ يَكْفُلُ دَفْعَ مَا يُخْشَى مِنَ الخَطْبِ الكَبِيرِ
يا قَوْمُ هَيّا لِلنِّضَا لِ لِدَفْعِ غَائِلَةِ المُغِيرِ (٣٨)

---

(٣٥) المصدر السابق، ص ٦٢، ٦٣ .
(٣٦) المصدر السابق، ص ١٠٦ .
(٣٧) المصدر السابق، ص ١٠٩ ، ١١٠ .
(٣٨) المصدر السابق، ص ١١١ .

فى قتال العدو شرف :

إن قتال العدو شرف على كل الوطنيين أن يتسابقوا لإحرازه والحصول عليه :الشاب والشيخ والمرأة والطفل والصبية . وعلى الكل أن يطرح اهتماماته ورغباته فكل شئ يهون حتى ترتفع راية الوطن . تقول غادة :

أكُنْتَ تُـرِيـدُنـى ظَـبْيًـا ... يَـهَابُ الـنَّاسَ فِى جُـبْنِ
ويَـلْهُـو غَـيْـرَ مُـلْتَـفِتٍ ... لِـدَمـعٍ فَـاضَ مِـنْ جَـفْنِ
يُـصَـفِّقُ لـلـضُّحَـى طَـرَبًـا ... كَـطَيْـرٍ حَـنَّ لِـلـوكْنِ
وأهْلِى بَيْـنَ مَـذْبُـوحٍ ... وآخَـرَ مَـاتَ فِى سِـجْنِ
فَـوَاجِـعُ تَـسْتَثِـيرُ الـدَّمْـ ... ـعَ فِى الأجـفَانِ مِـنْ حُـزْنِ
جَـلِيـلٌ أنْ أغُـضَّ بِمُـقْـ ... ـلَـةٍ وأصـدُّ مِـنْ جُـبْنِ
وكَـيْفَ تُـرِيـدُنـى ظَـبْيًـا ... وَهَـبْ الأهْـلُ لـلـطُّـعْـنِ ؟(٣٩)

فغادة هنا لاتلتفت إلى القلب الذى ينبض بالحب، بل ترى أن قضية الوطن وهمومه قبل قضية القلب !

وهناك موقف آخر للوليد، حينما يُدْعى لتقديم ابنته قربانا من أجل الوطن فإنه يرد على من يواسونه قائلين «إنه خطب جليل» بقوله إنه لو خُيِّر بين ابنته ووطنه لاختار وطنه :

إذَا فَـكَّرْتُ فِـى فَـقْدِ ابْـ ... ـنَتِـى أوْفَـقْدِ أوْطَـانِـى
سَخَـوْتُ مَـعَ المُصِيـبَـةِ بِـابْـ ... ـنَتِـى وكَتَمْـتُ أشْـجَانِى(٤٠)

وبعد أن يتحدث طويلا عن حب ابنته وحب أوطانه، ينهى هذا البوح، أو هذه المناجاة بقوله:

---

(٣٩) المصدر السابق، ص ٣٢ .
(٤٠) المصدر السابق، ص ٨٢ .

وحُـــبُّ الأرضِ مِـــنْ شَـــرَفٍ	وَمِـــنْ ديـــنٍ وإيـــمَـــانِ
ومـــا حُب إذَا ماقِيـــــــــــسَ	سَ يَـــعْـــدِلُ حُـــبُّ أوْطَـــانِ (٤١)

إن غادة مستعدة لتقديم دمها فداء لوطنها، وتراه شيئا قليلا بالنسبة لعطاء هذا الوطن:

وَمَـــا الـــرَّدَى بِمُـــخـــيـــفٍ	لِمَـــنْ يَـــرُوْمُ نَـــبِيـــلاً
والـــعُـــمْـــرُ مـــا أنْـــتَ دَارِ	طَيْفٌ أَلَـــمَّ قَـــلِيـــلاً
وهَـــلْ عَـــرَفْتَ خَـــيَـــا لاً	أَلَمَّ يَـــوْمًـــا طَوِيـــلاً
مَـــــا كَانَ يُنْجِى حِمَامِى	إن رَدَّ خَطْبًا جَلِيـــــلاً
هَـــــمِى يَقِلُّ لأهْـــــلِى	فِدًا وَكَـــانَ قَـــلِـــيـــلاً (٤٢)

أما الخيط الثانى، الذى شاء المؤلف أن يمتد ويشارك فى نسيج هذه المسرحية فهو خيط العاطفة الجياشة الذى يمثله حب سابا لغادة. وهو حب يملك على سابا كل مشاعره حتى يجعله فى النهاية يعصف بقائده ويقتله . وهذا الخيط الثانى هو الذى أضعف من الصراع فى المسرحية ، بل من فكرتها الأساسية. حيث يجعل الضابط المغير سابا، هو الذى يقتل قائده، وكان من الواجب أن يقوم بهذا الدور نايف أو تميم ابناعم (غادة) أو غيرهما من مناضلى مدينة أفاميا .

ومن العجيب أن واحداً من نقاد عدنان مردم بك لم يتعرض لهذا الجانب فى مسرحيته بالنقد والتوجيه، بل إن الاستاذ على المصرى الذى خصص كتابا لنقد هذه المسرحية(٤٣) يرى فى الحب الذى يبديه سابا لغادة «صراعا من نوع آخر ... هو الصراع بين الحب والإنسانيةُ من جهة، وبين مشاعر الغدر والغطرسة من جهة أخرى، يفجر، الموقف المتطور

(٤١) المصدر السابق، ص ٨٣ .
(٤٢) المصدر السابق، ص ٩٢ ، ٩٣ .
(٤٣) هو الجزء الأول من سلسلة (المسرح المردمى)، وقد صدر عن مؤسسة الرسالة، بيروت، عام ١٩٧٨، فى ١٠٢ صفحة من القطع المتوسط .

للضابط سابا ... كيف يوقظ الحب فيه الإنسان الذى سقط تحت سنابك الخيل المغيرة فيثوب إلى رشده ، وتنهض فيه نوازعه الإنسانيه ومشاعره البشرية وتتنامى شخصيته بتتابع الصراع تدريجيا حتى تصل إلى العقدة فى ذروة الصراع، وتنفجر بطعنة يوجهها سابا إلى المكان الذى يجب أن تتجه إليه وهو القلب الذى لايحمل إلا الشر والخسة وتدمير الشعوب ونهب خيراتها وإذلالها (٤٤) لكننا لا نرى هذا الرأى .

فالشاعر جعل الحل والخاتمة فى انقلاب ضابط على سيده، بسبب حبه لفتاة من أعدائه «وكان بمقدور المؤلف أن يعطى الشعب قسطا أو قدرا من المبادرة للثورة وتنفيذها» (٤٥) .

ولقد كان ذلك يسيرا على الشاعر لو جعل «نايف» أو «تمتم» المحب الذى يثأر من (بيدا) لإصراره على تقديم (غادة) ضحيةً فى عيد النصر، وكان من الممكن أن يقوم سابا بدور آخر، وهو دور الكاره للعدوان، المنادى بحق الشعوب فى حكم نفسها وإدارة شئونها.

أما فى داخل الاطار الذى رسمه عدنان مردم بك ، فقد قدم بعض الصور التى كان يمكن أن تساق على لسان نايف أوتميم، مثل قول سابا مخاطبا غادة :

أريــدك لـلـــهوَى تَحْيـيــ	نَ نــاعِمــةً بــأَمَــالِ
أرُيــدُكِ طَــائِرًا يَشْــدُو	بَــأَسْــحَارٍ وَآصَــالِ
شَــبَابُـك كـالـضُّحَى يَفْتَــرُّ	عَــنْ يُـــمْن وإِقْبَالِ
وأُبْصِرُ فِيــك أكْــوَانًــا	تَــمِيــسُ بِثَــوْبٍ مُــخْتَالِ
وفِـى عَيْنيكِ مِـن فِتَنِ الصِّــ	بَــا أَضْــوَاءُ آمَــالِ (٤٦)

(٤٤) المرجع السابق، ص ٩٠ .
(٤٥) عدنان بن ذريل : فى الشعر المسرحى، دار الأجيال، دمشق ١٩٧٠، ص ١٠٦ .
(٤٦) غادة أفاميا، ص ٩٣ .

ومثل قوله :

أحْبَبْتُ غَادَةً حُبَّ النُّـ ... سَّـاكِ لِلْخَلاَّقِ
وكُنْتُ أُبْصِرُ فِيهَا ... رَوَائِعَ الإشْرَاقِ
حَمَدْتُ كلَّ نَبِيلٍ ... بِهَا مِنَ الأخْلاَقِ
وكُنْت أرْغَبُ فِيهَا ... زَوْجًا بأَىِّ صَدَاقِ(٤٧)

فهذا الحب الذى يرتفع من نطاق العاطفة الجياشة إلى أن يصير شيئا ساميا أشبه بحب المتصوفة لله جل وعلا، كما يقول الشاعر - ماكان أجدره أن يساق على لسان بطل قومى، يحبها، ويضحى فى سبيلها وفى سبيل وطنه، ولكن عدنان مردم بك لم يفعل .

وعذره فى ذلك واضح، فهذا هو عمله المسرحى الأول .

إن المسرح الكلاسيكى الفرنسى الذى أحبه الشاعر من خلال قراءاته (٤٨) ، كان ينتصر للواجب على العاطفه، ومسرح شوقى يتبع ذلك ، لكن عدنان مردم بك فى أولى مسرحياته آثر أن يقدم العاطفة على الواجب .

---

(٤٧) المصدر السابق، ص ٩٥ .

(٤٨) ينظر حوار د . حسين على محمد مع عدنان مردم بك : مجلة الفيصل، العدد ٣٣ ، ص ٥٢ .

العباسة

العباسة هى أخت الخليفة العباسى هرون الرشيد، التى تزوجت بوزيره جعفر البرمكى فيما تزعم بعض الروايات التاريخية [1]، دون أن يخلو بها وقد حظيت فى الشعر المسرحى المعاصر بمسرحيتين سامقتين لعزيز إباظة (١٩٤٧) وعدنان مردم بك (١٩٦٨) .

والمؤرخون يحكون «حكاية عن زواج جعفر البرمكى بالعباسة أخت الرشيد، ملخصها: «أن الرشيد قال لجعفر يوما: ويحك يا جعفر، إنه ليس فى الأرض طلعة آنس بها، أو أميل إليها وأنا بها أشد ما أكون استمتاعا وأنسًا منك وإن للعباسة أختى منى موقعًا ليس دون ذلك، وقد نظرت فى أمركما معا فوجدتنى لا أصبر عنك ولاعنها، ورأيتنى ناقص الحظ والسرور منك يوم أكون معها وكذلك حكمى منها يوم أكون معك، وقد رأيت مخرجا لذلك وهو أن أزوجها لك تزويجا تملك مجالستها والنظر إليها ولاتحدث بينكما خلوة البتة . وإنما حضور كما فقط فى مجلس، وأخذ على جعفر المواثيق والأيمان، وكان جعفر يحضر مجلس الرشيد بحضور العباسة وهو صارف بصره عنها، مزور بوجهه هيبة لأمير المؤمنين، وفاء بعهده وأيمانه ومواثيقه . ثم تقول الراويات بأن العباسة احتالت عن طريق أم جعفر وجعلته يدخل بها، ويقال إنها حملت منه وأنجبت ووجهت ولدها مع خادم وحاضنه إلى مكه . ويقال إن زبيدة زوجة الرشيد اختلفت مع يحيى البرمكى والد خالد فأذاعت سر العباسة لتنتقم من والد جعفر، وبذلك أمر الرشيد بقتل جعفر فجاة»[49] .

لكن من أى الزوايا نظر عدنان مردم بك للعباسة؟

يقول فى توطئته لهذه المسرحية: «إن المؤرخين الثقاة أمثال ابن خلدون يردون أسباب النكبة إلى دوافع سياسية بحته : فبنو برمك من البيوتات الفارسية العريقة، وهم رجال أكفاء أفذاذ، استأثروا بمقاليد الحكم وحدهم حين وثق بهم الخليفة الرشيد عن تجربة، ذلك أن يحيى البرمكى حمى الرشيد من أذى الخليفة الهادى وأوصله بحنكته إلى كرسى

(٤٩) الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير) : تاريخ الأمم والملوك – ط الحسينية، القاهرة د . ت – جـ ١٠ / ص ٨٥ .

الخلافة، فحفظ الرشيد هذه اليد ليحيى البرمكي، وتخلى له عن أكثر صلاحياته» .

«استأثر يحيى وبنوه بالملك، وصار الخليفة الرشيد فى قبضة يدهم ... فهرع الناس إلى أبواب البرامكة مستميحين وقصدهم الشعراء والأدباء منتجعين حتى صارلهم بطانة خاصة وأعوان عديدون، الأمر الذى جعل بنى العباس ومن ورائهم العرب يقفون بحذر من هذا الأمر، لان تمرد أبى مسلم الخراسانى لم يزل عالقا فى الأذهان. وبدأ النزاع سافرا بين العرب والفرس، فقد قامت زبيدة ومن وراءها بنو العباس تكيد للبرامكة الذين كان يرى فيهم الفرس الحصن الحصين لإحياء دولة فارس» (٥٠) .

وقد «جعلت زبيدة الرشيد يتوجس من البرامكة، ويقف منهم على حذر إلى أن واتته الفرصة وأوقع بهم» (٥١) .

وتقع مسرحية (العباسة) فى أربعة فصول:

فى الفصل الأول : نرى صالحه وعاتكة وصيفتى العباسة تقفان على شرفة فى قصر الخلافه ببغداد، تنصتان إلى أهازيج الشعب وهم يحيون الخليفة الرشيد وابنيه الأمين والمأمون ويصل موكب جعفر إلى قصر الخليفة او تتحدثان عن شجاعة جعفر وحزمه وصواب رأيه، وتلمح عاتكة إلى أن قلقها مبعثه زبيدة زوج الخليفة وعدوة جعفر التى تراه أتى لابنها الأمين بمُشارِك فى الحكم هو المأمون . وتَظهر الأميرة العباسة وهى مطرقة حزينة، وتحدث وصيفتيها عن سبب حزنها وهو تدخُّل جعفر فى أمر تولية المأمون، ولذلك فهى تعانى من النكد والحزن، وتغبط الأخريات القادرات على الحب بينما هى قد حرمت نيل القليل منه، فها هى ذى متزوجة من جعفر سرا بأمر الخليفة ولاتقدر أن تبوح بحبها له بينما ترى المكائد تحاك له، وتدخل زبيدة وتسأل العباسة عن سبب حزنها وهى التى حققت كل أحلامها، فترد عليها العباسة بأن قصتها تجسد الرق فترد عليها زبيدة بأن جعفر البرمكى قد قسم الناس شِيَعًا وأحزابا، وملأ أكباد الناس بالحقد والضغينة بسبب

(٥٠) عدنان مردم بك : العباسة، منشورات عويدات، بيروت ١٩٦٨، ص ١٠ .
(٥١) المصدر السابق، ص ١٢ .

سياسته، فترد عليها العباسة بأن جعفر لايفعل من عند نفسه شيئا، بل ينفذ ما يأمر به الخليفه، وتبكى زبيدة الوضع الذى آلت إليه أمور الدولة الإسلامية حيث استشرت فيها أطماع فارس .

فى الفصل الثانى : فى قاعة العرش يجلس الرشيد وبين يديه جعفر وأفراد من الحاشية يقفون بعيدا، ويحدث جعفر الرشيد عن رغبته فى العودة إلى فارس، فيطلب منه الرشيد المكوث بينما نفسه تحدثه بأطماع فارس التى تشتعل، ويدخل الفضل بن الربيع فيحدث الخليفة بكيد البرامكة الذى لم يعد سرا، فأعوانهم ينتشرون فى كل مكان، وأن يحيى بن عبد الله العلوى – الزعيم المناوئ للعباسيين – قد أطلقه جعفر من سجنه دون علم الرشيد وإذنه . وفى مشهد آخر نرى العباسة وعاتكة، تشكو العباسة سوء الحال، وتدخل زبيدة فتلوم العباسة على حبها جعفرا الذى يكيد للدولة، وتطلب منها أن ترعى حق الأقرباء وحب الديار، وتغضب العباسة من كلام زبيدة فهى عربية وليست أقل منها حبا للوطن وتدخل مهدية وصيفة زبيدة وفى يدها ورقة فيها شعر لأبى العتاهية اقترضه زبيدة فى التحريض على البرامكه، وتقرأ زبيدة الورقة فرحة مستبشرة .

فى الفصل الثالث : نرى هرون الرشيد على عرشه، وحوله بعض أفراد حاشيته وجعفر البرمكى بين يديه، ويقرأ له أحد الكتبة أوراقا واردة من الأمصار ويقدم له ورقة مدسوسة من زبيدة فيها أبيات لأبى العتاهية تقول:

هَـذَا ابْـنُ يَـحْيَى جَـعْـفَـرٌ قد غدا ... مِـثْـلَكَ مـابَـيْـنَكُمَـا حَـدُّ
أمْـرُكَ مَـرْدُودٌ إلـى أمْـرِه ... وأمْـرُهُ لَـيْـسَ لَـهُ رَدُّ
ونَـحْـنُ نَـخْشَى أنَّـهُ وَارِثٌ ... مُـلْـكَكَ إنْ غَـيَّبَـكَ اللَّـحْدُ
سَـاوَاكَ فـى المـلْـكِ فَـأبْـوابُـه ... آهِـلَـة يَـعْـمُـرُهَـا الـوفْـدُ
وَمَـايُـبَـا هِـى الـعَـبْدُ أرْبَـا بَـهُ ... إلاّ إذَا مَـابَـطِـرَ الـعَـبْـد(٥٢)

(٥٢) المصدر السابق، ص ٦٧ .

ويقول الرشيد لحاشيته : إن القول الرخيص لايحل معضلات الأمور وإن البرامكه هم درعه فى الأيام العسيرة، وهم أنصاره فى أوقات الشدة، ويعقب جعفر : بأن الرشيد رفعه وقومه إلى السماء مما أغار صدور القوم حوله، فحاكوا حوله الدسائس، ويطمئنه الرشيد بأنه لايستمع إلى قالة السوء، ويخرج الفضل حاملا كتابا من يحيى العلوى لجعفر البرمكى، فيتمعن الرشيد فى الكتاب، يقول إنك أتيتنى بالدليل الساطع الذى ليس فيه لبس أو افتراء، وتدخل العباسة طالبة من أخيها الرشيد أن يسع بعفوه يحيى العلوى(٥٣) فيقول لها الرشيد: إنها لاتقصد يحيى، بل تقصد آخر يؤجج الأحقاد ويشعل الفتن، فتطلب الولاية لجعفر البرمكى، فيتخلص منها بأن السياسة عبء جسيم لايستطيع القيام به إلا الرجال .

فى الفصل الرابع : ينتقل العمل المسرحى إلى قصر جعفر حيث نجد جعفرا وحاشيته يحاولون الهرب إلى خراسان، ثم تزوره العباسة وهى حزينة حائرة، فتنسى حبها وتروح تشجعه على الهرب كى ينجو بنفسه . إلا أن الجنود يداهمون المنزل ويطلب مسرور السياف من جعفر أن يتوجه إلى حيث يقتل، فيلبى جعفر الطلب بشجاعة بينما تبكيه أمه والعباسة .

رؤية قومية:

أراد عدنان مردم أن يطرح من خلال هذه المسرحية رؤية قومية،ولأن رؤية الأديب هى التى تتحكم فى اختيار موضوعه كما تتحكم أيضا فى اختيار جزئيات هذا الموضوع،(٥٤) فقد اختار عدنان مردم لمسرحيته فترة زمنية برز فيها الجانب القومى بوضوح، وهى تلك الفترة التى استشرى فيها نفوذ البرامكة الفارسيين لدى الخليفة لإحساسهم بأن الدولة العباسية قامت على أكتافٍ بنى جلدتهم حتى بات العرب المخلصون يخافون على دولتهم من

(٥٣) كان يحيى بن عبد الله العلوى قد خرج على الرشيد مطالبا بالخلافه - ولكن الرشيد استطاع ان يقبض عليه ويحكم عليه بالموت، فشفع له جعفر عند الرشيد، ونجاه من الموت، وقد وضع فى السجن، واسند إلى جعفر البرمكى امر حراسته . العباسة، ص ٤٨ . والشعر العباسى ، للدكتور محمد أبو الأنوار ، ص ٥٩ ، ٦٠ .

(٥٤) د . عبد المحسن طه بدر : الروائى والأرض ط ١، الهيئة المصرية ١٩٧١، ص ٦.

نفوذ الفارسين»(٥٥) .

وفى مسرحية العباسة – رغم الخيط العاطفى الذى تمثله عاطفه الحب بين جعفر والعباسة – نلمح جانبا آخر من جوانب الاتجاه القومى وهو الدفاع عن العروبة ضد أهواء أعدائها الذين يضمرون لها الشر، وتمثل شخصيات زبيدة والفضل بن الربيع الضمير العربى(٥٦) .

أقْـوَالُ فَـارسَ فـى لُـفَـا	كِ جَـلِـيَّةٌ تَـتَحـدَّرُ
هَـذَا لـعَـمْـرى مَـقُـولٌ	يـرتـضِـيـه مُـفَـكِّـرُ
ويـخَـافُـهُ مُـتَـبَصِّرٌ	يَـخْـشَـى البَـلاَءَ ويَـحْـذَر(٥٧)

إنها ترى فى ثناء العباسة على رأى جعفر – الذى عمل على تولية المأمون الحكم بعد أخيه الأمين – قولا مشينا، فكيف تثنى على دسيسة صنعها الفرس، وهى بهذه الأبيات تعلق على ماقالته العباسة عن المأمون:

مَـا كَانَ بِالمَـأمُـونِ نَـقْـ	صٌ فِـى بَـيَانٍ أوْ أدَبْ
مِـنْ مِـثْـلُهُ فِي مَـأزَقٍ	يُـدْعَـى إذَا أمْـرٌ حَـزَبْ ؟ (٥٨)

إن جعفرًا البرمكى هو الذى شمر وجد حتى تم له هذا الأمر :

مَـا كَانَ فِـى المَأمُـونِ مِـنْ	عَـوَرٍ يُـعَـابُ ويُـنْكَرُ
لَـكِـنْ جَعْـفَرَ مِـنْ وَرَا	ءِ الأمْـرِهَبَّ يُـشَمِّرُ
أطْـمَاعُ فَـارِسَ لَـمْ تَـكُنْ	تَـخْـفَى وَلاَ تَـتَـغَـيـر (٥٩)

وزبيدة بهذا القول تكشف عن عروبتها، فهى لا تعيب المأمون لكون أمه فارسية، ولكنها تخاف من أطماع فارس . فما هى أطماع فارس التى تخشاها ؟ إن زبيدة تبصر الحقيقة

(٥٥) عن اتساع سلطان البرامكة فى الدولة العباسية يُنظر د . محمد أبو الأنوار : الشعر العباسى صص ٦٢ – ٦٧ .

(٥٦) تمثل هاتان الشخصيتان نفس المنحى عند عزيز أباظة فى مسرحيته العباسة، ينظر . كمال اسماعيل: الشعر المسرحى فى الأدب المصرى المعاصر ، ١٩٨١ ص ١٨٥ .

(٥٧) العباسة ، ص ٣٦ .

(٥٨) المصدر السابق ، ص ٣٦ .

(٥٩) المصدر السابق، ص ٣٦ .

واضحة : ان الفارسيين يرون أنهم أصحاب مجد عريق قوضه العرب وإن كان العرب المسلمون لا يحملون أى ضغينة لإخوانهم الفرس المسلمين «فلا فضل لعربى على أعجمى الا بالتقوى» كما يقول نبىُّ الإسلام ، وإلاّ أن الفرس يريدون غاية واحدة هى تقويض مجد العرب :

تَـقْويـضُ مَـجْـدِ الـعُـربِ مَـا　　　تَـسْـعَـى إليْـهِ وتَـنْـظُـرُ (٦٠)

وحينما تعلو أصوات فى الخارج «تحيا برمك» (٦١) فإن زبيدة ، تعاتب العباسة أنها تسلم زمامها لقلبها ولاترى الخطر محدقا بالعرب، فأطماع فارس كالموج العاتى الذى يريد إغراق دولة الخلافة :

هَـلْ بَـعْدَ هَـذَا مِـنْ دَلِيـــ　　　ـلِ تَبْـتَغِيـنَ لِـجَعْفَـر؟
وَرَأيْتِ شَـيْئًـا لـيْـس يَخْــ　　　ـفَـى أمْرُهُ عَـنْ مُـبْصِـرِ
وسَمِـعْتِ نـأمَـةَ كُـلِّ عَـا　　　تِ طَـامِعٍ مُـسْـتَتْسِرِ
أنَـا أنْ غَضِـبْتُ فَـقَدْ غَـضِبْـ　　　ـتُ لِـمَـا بَـدَا مِـنْ مُـنْكَـرِ
مَـاحِقْـدُ فَـارِسَ بـالخَـفِـىّ　　　ى لِـهـيـبـهُ عَـنْ مُـبْـصِرٍ
أطْـمَـاعُـهُمْ يَمٌّ يَـمُـو　　　رُ بِجَـامِحٍ مُـتَسَـعِّرِ
عَـجَبًـا أتَـبْغِيَن الـدَّلِيـــ　　　ـلَ عَلَـى أذى المُـسْتَأثِـرِ
ومِـنَ الـفَـوَاجِعَ شَـاهِـدٌ　　　يـدلـى بِـلَحْنٍ مُـؤَثِرِ
لَـمْ يَـبْقَ مِـنْ رَسْـمِ الخليـ　　　ـفَةَ غَيْـرُ رَسْـمٍ أغْـفَرِ
أثْـوابُـنَـا لـيْـسَـتْ إذَا　　　نُسِبَتْ تُـرَدُّ لِبُـحْتُـرِ
وطُـقُـوسُـنَا مِـنْ (أزْدَشِيـ　　　ـرَ) و(يَـزْدَ جَـرْد) الأعْـوَرِ
ودُعَـاةُ فَـارِسَ يَـمْـرَحُـو　　　نَ بِمُـخْـضبٍ مـخُضْـوضَرِ
والـنَّـاسُ سَـاهِـمَةُ الـنَّوَا　　　ظِـرِ مِـنْ أسًى وتَـحَيُّرِ (٦٢)

فزبيدة هنا تمثل المرأة العربية التى تغضب لبنى قومها، لأن لها رؤية قومية على بصيرة. تعرف أن أطماع الفارسيين فى دولة الخلافة كبيرة، فها هم البرامكة يعلو نجمهم ويبزغ، ووراء ذلك إحساسهم الطاغى بأن حرابهم وسيوفهم هى التى أقامت دولة الخلافه،

---

(٦٠) المصدر السابق ، ص ٣٦ .
(٦١) المصدر السابق، ص ٣٧ .
(٦٢) المصدر السابق ، ص ٣٨ ، ٣٩ .

وإذا يعيثون فى الأرض فسادا، والناس عنهم لاهون - حينما يحيق بالوطن الخطر يكون من الخطأ من وجهة نظر زبيدة - رمز العروبة فى هذه المسرحية - أن تحب «العباسة» العربية، شقيقة الخليفة - جعفر البرمكى، ولهذا يأتى لوم زبيدة - وإن بدا فى رقة هامسة - فى صورة تشف عن المرارة :

وأراكِ تائهةَ الخُطَا ... فِى جُنْحِ لَيْلٍ مُقْفِرِ
كفراشةٍ شَامَتْ لَظًى ... خَلْفَ العجاجِ الأكْدَرِ
وتَرِفُ تَضْرِبُ بالجَنَا ... حِ بِلَهْفَهٍ وتَحَسُّرِ
حَسِبَتْ بَرِيقَ النَّارِنُو ... رًا مِنْ خلالِ العَثْيَرِ
مَدَّتْ جناحًا حَالِمًا ... لِلنَّارِ دُونَ تَفَكُّرِ
لَمْ تَدْرِ مَا خَلْفَ البَرِيـ ... ـقِ من اللظَى المُتَسَعِّرِ
فَأَتَى اللهيبُ عَلَى الجَنَا ... حِ بِقَسْوَةِ المُتَنَمِّرِ
يالَلْفَرَاشَةِ مَا أمضَـ (م) ... ـضَ مَصِيرَهَا لِلمُبْصِرِ (٦٣)

إن زبيدة تشبه العباسة مأخوذة فى حُبِّها لجعفر وفى شدة ولهها به بالفراشة التى تنجذب إلى النار تحسبها من خلال الغبار نورا، وفى النار هلاكها .

لكن العباسة الحالمة بالعيش فى كنف زوجها جعفر لاترى فيما تقوله زبيدة إلا مكيدة، وهى - أى العباسة - تحب جعفر ، وتفديه بأمها وأبيها إذا طُلِب منها الفداء :

وأرى الخطوبَ تَكَشَّفَتْ ... عَنْ كُلِّ خَطْبٍ يُذْهِلُ
هذى (زُبَيْدَةُ) شمَّرتْ ... والليلُ داجٍ مُسْبِلُ
مَاكَيْدُهَا إلا المَمَا ... تُ وَهَلْ مَمَاتٌ يَسْهُلُ
لَوْيَدفَعُ القَدَرَ الفِدَا ... ءُ بَذَلْتُ مَا لا يُبذَلُ
وَسَخَتْ يمينِى بالذِى ... كَانَتْ لِحِرصِى تَبْخَلُ
بأبِى وأُمِّى جَعْفَرًا ... بَل قَل مَا أنَا أبْذُلُ
لا عَاشَ مَنْ يَبْغِى الأذَى ... لَكَ أوْرَعَاهُ مَنْزِلُ (٦٤)

---

(٦٣) المصدر السابق ، ص ٣٩ .
(٦٤) المصدر السابق ، ص ٤٠ .

ان الخليفة هرون الرشيد يرى أطماع الفارسيين في ملكه ، ويرى أن البرامكة ينتظرون الفرصة ليقوضوا أركان المجد العربي :

أطْمَاعُ فـــــــارسَ مَارِج — فـــــــى كُلُ جَارِحَةٍ تَثُورُ
تَتْدَاحُ عَنْ لَهَبٍ يَضــــيـــ — قُ بِعَبْءِ جَامحه الـــــصُّدُورُ
هــــيــــهـــات تَنْعَمُ فَارس — بِكَرَى وجَانِحُهَا كَسِيـــــــرُ
لـــــو أمْكَنَتْهَا فُرصْـــــةٌ — لَعَتَتْ كَمَا صَالَ الـــــهَصُورُ
الــــــعَجْزُ عَاقَ عَنِ الاذى — لا الحِلْمُ حَالَ ولاَ الــضَّمِيـــرُ (٦٥)

لكن العباسة بعين المحبة ترى أن زبيدة تقف حجر عثرة في طريق حبها ، فتعاتبها عتابا يقطر مرارة :

عَبَثًا أحَاوِلُ كَسْبَ عَطْـــــــ — فك بـالـتـرَفُّقِ والـلـيَــــــانِ
لـــوْ كُنْتُ أسْتَجْدِى الحَدِيـــــ — دَ لَذَابَ عَطْـــفًـــا مِنْ حَنَانِ(٦٦)

وترى العباسة أن زبيدة تحقد عليها حبها لجعفر وتريد الإيقاع به ، ولكن زبيدة تكشف عن وجهها العربي وتقول إن حب العروبة يجب أن يكون هو الحب الأول لكل منا وعلى هديه نسير ونحب وكأنها تقول للعباسة مؤنبة كيف تحبين ياعباسة من يُريدُ أن يقوض مجد العرب ؟

مَـــاكَـــانَ حِقْـــدًا مَـــابِقَلْـ — بِـــــى لَوْكَشَفْتِ عَنِ الـــغِطَاءِ
إنـــــى لأشْفِـــــقُ أنْ أرا — كِ مَطِيَّةً لـــلاشْـــــــقِيَاءِ
أنْسَاكِ وَجْدُكِ مَاعَلَيْـــــــ — كِ إلــــى دِيَــــارِكِ مِنْ وفَاءِ

(٦٥) المصدر السابق ، ص ٤٦ .
(٦٦) المصدر السابق ، ص ٥٧ .

حُـــبُّ الـــديـــار شَرِيـــعَةٌ	مَاشَابَهـــــا شَوْبُ افْتِرَاءِ
حَقُّ الـــعَشـــيـــرةِ أول	فِي كُـــلِّ بَـــذْلٍ أو عَطَاءِ
والمَجْدُ يَأبَى أنْ يَحِيـــ	ـدَ الحُرُّ عَنْ سَنَنِ الـــوَفَـــاءِ
هـــلاَّ رَعـــيْتِ ومَا أرا	كِ رَعَيْتِ حَقَّ الأقْـــربَاءِ (٦٧)

وهنا تتألم العباسة ، ويبدأ إحساسها القومى يأخذ مسيرته فى وجدانها وتتعلل بأنها أنثى تتبع طريق قلبها :

مـــاحـــيـــلَتِي فِيـــمَا اقْتَرَفْـــ	ـتُ مِنَ الأذَى وخُـلِقْتُ أُنْثَى ؟ (٦٨)

إن الفعل (اقترف) هنا ، ثم كلمة (أذى) يوحيان ببدء معاناة العباسة وإحساسها بأن حب الوطن يجب أن يكون له المقام الأول ، وإذا أحببنا من يضمر العداء للوطن ، فإن ذلك يكون بمثابة "اقتراف الأذى" للوطن .

لكن العباسة تحاول أن تكتم هذا الإحساس القومى الذى بدأ فى التفجر وتستعطف زبيدة من جديد ، ثم تلومها ، وزبيدة صامدة لا تلين ، فتخرج العباسة غاضبة وزبيدة تخاطب نفسها ، فى عاطفة صادقة تكشف عن المعدن القومى النبيل لهذه المرأة :

هَيْهَاتَ أعْطِي مـــقـــودى	لـــهَوَاجِسٍ رَعْنَاءَ جَهْلا
أجْزِى الخُصُوْمَ عَلـــى الأذَى	وأثِيـــبُ عِنْدَ الـــبَذْلِ بَذْلاَ
حُمِّلْـــتُ أعْبَاءَ الأمَا	نَةِ كـــالـــرِّجَالِ وكُنْتُ أهْلاَ
أفْدِى الـــعـــشـــيـــرةَ بـــالـــفـــؤا	دِ وقَلَّ هَذَا الـــبَذْلُ بَذْلاَ
حَقُّ الـــعَشِيـــرةِ لا يـــشَا	بُ يَقِيـــنُهُ بـــالـــبُطْـــلِ أصـــلاَ
هُوَ فِي الـــرقَابِ أمَانَةٌ	لـــيْسَتْ عَلـــى الأيَامِ تَبْلَـــى (٦٩)

(٦٧) المصدر السابق ، ص ٥٨ .
(٦٨) المصدر السابق ، ص ٥٨ .
(٦٩) المصدر السابق ، ص ٦١ .

إن هذا الموقف القومى الذى يفيض حبا وسخاء للعروبة والذى تقفه زبيدة ، على نقيض موقف العباسة التى تئد بنور التحول القومى فى حياتها ، ويحتويها حبها لجعفر فلا تستطيع فكاكامنه ، بل فى هذه اللحظات التى اتضح فيها ميل جعفر لإشعال فتنة الشعوبية من أجل بنى قومه (الفرس) نرى العباسة تفصح له عن حبها الشديد ، وتناجيه مناجاة طويلة تقول فيها له أنت الحياة وماسواك باطل الأباطيل :

مـــا كـــنـــتُ أُحْجِمُ فِى سَبِـيــــ	لِكَ عَنْ عَطَاءٍ أو فــــــــــداءِ
لـــــو كُنْتَ تَســـــألُنى الحيَا	ةَ بَذَلـــــتُهــــا لَكَ عَنْ سَخَاءِ
أنْتَ الـــــحَـــيَـــــاةُ وَمَاسوَا	كَ أراهُ ضَـــــــــرباً منْ هَبَاءِ
مَا الـــــدَّار عِنْدى بـــــالــــديَا	رِ وأَنْتَ عَنْ بَـــــغْـــــدَادَ نَائِى
نَهْوى الــــــديَار لِحــــــبُّ مَنْ	سَكَنَ الـــدِّيـــارَ ولـــلـــوْفَاءِ
أى الـــبـــلادِ حـــلـــلـــتـــهـــا	بَلَـــدِى ، وَرَفَّ بِهـــا رَجَائِى (٧٠)

إن نهاية جعفر قتيلا بيد مسرور السياف ، نهاية طبيعية لمن كان وزيرا فى دولة الخلافة العربية ، ولكنه خان الأمانة ، وأراد أن يبعث مجد قومه من الفرس ، ويبذر بذور الشعوبية البغيضة على حساب الدولة الإسلامية الفتية . وجعفر وهو يواجـه نهايته المحتومة ، يبوح بإخلاصه لبنى قومه الفرس ، وهو بهذا البوح يكشف عن جريرته ، وكأن المؤلف يريد أن يضع أيدينا على نفاذ بصيرة زبيدة التى تقف منذ البداية ضد أطماع جعفر ، فى الوقت الذى كان يدعى فيه إخلاصه للرشيد ودولته :

يقول جعفر فى نهاية المسرحية :

إنِّى رَسَمْتُ نهَايَتـــــــــــــــــى	بِيَدِى ، وكُنْتُ بِهـــــا الـــــبَصِيرَا
أنـــا مَنْ تـــكـــشَّـــفَ لِى المَصِيـــ	رُ وَمَـــاتـــهـــيَّبْـــتُ المـــصـــيـــرا
حـــاولـــتُ إدْرَاكَ الـــعَـــســـيـــ	رِ ومَاتَخَوَّفْتُ الــــــــــــعَسِيرَا

(٧٠) المصدر السابق ، ص ١١٥ .

أيـــقـــظــتُ قَومِي لــلْكَبــيـــر   وكُنْـــــــتُ فِي سَعْيـــــى كَبِيَرا
حَاوَلــــــتُ بَعــــــثَ حَضَارَةٍ   لــــــلفُرسِ طَاولَتِ الـــعُصُوَرا
لأعـــــيـــــدَ سِيـــــرَةَ مَنْ مَضَى   كِسْرَى الـــعَظَـــيَم وأزدشـــيَرا
وَنَفَخــــتُ فِي قَومـــى الـــشُّعــو   رَ وَلَـــمْ أزَل أذكـــى الـــشُّـــعُـــورا
وقَنَصْتُ نَاصِيـــــــــــــةَ الأمُو   رِ وَمَاتَهـــيُـــبْـــتُ الأمـــوَرا (٧١)

المسرحية بين الفن والتاريخ :

"مما لاشك فيه أن التاريخ مصدر عطاء كبير للكاتب المسرحى ، وللكاتب حريته المطلقة فى خلق حوادث التاريخ وإعادة تفسيرها لأنه ليس مؤرخا أو دارسا وقد يعتمد الكاتب على التاريخ كمجرد إطار ليقول من خلاله الأفكار والقضايا التى تشغل عصره وواقعه ولاحرج عليه فى أن يتخذ هذا الإطار على النحو الذى يراه معينا له على بلوغ أهدافه " (٧٢).

وفى هذه المسرحية ، نرى جوانب من عدم الصدق التاريخى :

١ ـ كأن يجعل العباسة زوجة محبة لزوجها جعفر البرمكى ، مع أن هذه الرواية التاريخية ـ ونقصد بها زواج العباسة من جعفر ـ محل نظر (٧٣) .

٢ ـ وكأن يجعل من زبيدة صوت القومية العربية المناهض للتدخل الفارسى ، بينما كراهيتها لهم لأمور شخصية (حيث عمل جعفر على تولية الأمين الحكم بعد أخيه المأمون)

٣ ـ جعل العباسة تؤيد جعفرا البرمكى فى دوره المرسوم فى المسرحية (تفويض الحكم العربى) ، بل واستنهاضه للقيام بهذا الدور فى قولها :

---

(٧١) المصدر السابق ، ص ١١٧ .

(٧٢) د . محمد أبو الانوار : دراسة فنية لمسرحية السلطان الحائر ، فصله من مجلة دار العلوم ـ العدد العاشر ٨٧٣ ـ ١٩٨٢ ، ص ٢١ .

(٧٣) ينظر تفنيد د . أبو الانوار لها فى كتابه الشعر العباسى ـ ص ٥٩ ـ ٦١ .

فـــــى الأرضِ لـــــلأحْرار مُخـْ طَرَب بَعِيــــــــــــد وَاسِعْ
مَاخَابَ يَومـــــــا مـــــــــنْ لَهُ سَيْفُ جـــــــزَازقــــاطِـــعُ
أتَضيـــــــقُ ذَرْعًا والـــــــفَتَى مَـــــنْ لَـــــم تَرعْهُ زَعَازِعُ
أقْدِمْ فَمَا يُثْنِى الـــــــكَرِيــــــــ مَ عَـــــنِ المــــــروءة مَانِعُ
وانْهَضْ فَلَيْـــــــــسَ بِشَاسِعٍ مَاصَنَـــــعُ عَـــــزمٌ شَاسِعُ (٧٤)

وفى قولها :

دَربِـــــــى ودَربــــــك وَاحِدٌ إنْ طَالَ أمْ قَصُرَ الـــسَّبِيـــــلْ
أأ خَـــافُ وعـــثــاءَ الــطَّريــــ ـقِ وكُنْتَ لِي نِعْمَ الخَلِيـــــــلْ
هَيْهَاتَ يُـــفـــزعـــنـــى المـصـيـــ ـرُ ودُنَ صَدْرِك لِي مَقِيـــــلْ (٧٥)

ونحن قد نوافق الكاتب على أن يجعل من (العباسة) شخصية محبة لزوجها (جعفر البرمكى) ، لو كان يقوم بدور غير هذا الدور فى المسرحية ، فدوره هنا المحب لبنى جلدته من الفرس ، العامل على تقويض مجد العرب ، ومن ثم فالشاعر ظلم العباسة ظلما بيِّنا وظلم شخصية العباسة ليس من حق الشاعر لأنه يعتدى على شخصية تاريخية واضحة المعالم ، مثل ما حدث فى مسرحية "السلطان الحائر" لتوفيق الحكيم ، حيث جرح شخصية العز بن عبد السلام " .

وهذا رأى العقاد ، فى موقفه من شوقى فى مسرحية "قمبيز" حيث قال : "للشاعر أن يسد نقص التاريخ حيث سكت التاريخ ، وله أن يفتن فى تصوير حقائق التاريخ ليبعثها جديدة ... أما أن يتناول الشاعر الحقائق ليمسخها ويناقضها فذلك مالا يجوز له بحال ولا

(٧٤) العباسة ، ص ١١٦ .
(٧٥) المصدر السابق ، ص ١١٦ ، ١١٧ .

يغنى فيه عذر إلا أن تكون رواية التاريخ معناها أن نشوهه ونكذب عليه وذلك معنى من الرواية التاريخية لا يخطر لأحد على بال " [٧٦] .

لكن للشاعر عذره ، إذا اعتمد على بعض الروايات التاريخية التى أثبتها فى توطئته المسرحية ، دون أن يمحصها أو يقلبها على وجوهها المختلفة ليرى مقدار الصواب من الخطأ .

وهناك بعض النقاد يرون أن "الأديب غير مطالب بالخضوع كليا لحقائق التاريخ ، ولكنه فى الوقت نفسه مطالب بعدم مناقضتها أو تجاهلها تجاهلاً تاما ، وربما كان يكفيه أن يغير من درجه أهمية الحدث التاريخى أو الشخصية وأن يضيف من خياله ما يزيد الحقيقة التاريخية وضوحا وإقناعا ، فيجعلها تتمثل أمام الخواطر ، وكأنها تشاهد أوتدرك بالحس " [٧٧].

وهذا عين مافعله عدنان مردم بك.

فقد رأى بعض الروايات التاريخية تتحدث عن زواج العباسة من جعفر [٧٨] فلم لا تقوم بهذا الدور ، وتكون زوجة مخلصة لزوجها محبة له ، كارهة للعقبات التى توضع بينها وبينه ؟

وقد علم من بعض الروايات التاريخية أن زبيدة كانت تكره الفرس لمحاولتهم تولية الأمين بعد المأمون ، فلم لا تكون بطلة قومية تكره تدخل الفرس فى شئون الدولة ؟

ومن ثم فان اختيار عدنان مردم بك لبعض الأخبار التاريخية يمكن فهم بواعثه ـ لا تبريره ـ خاصة ، وأننا لا نتعلم التاريخ من الروايات التاريخية أو المسرحيات التاريخية

(٧٦) نقلا عن د . محمد أبو الانوار : دراسة فنية لمسرحية السلطان الحائر ، ص ٣٣ وينظر فى هذه القضية كتاب د . محمد أبو الأنوار الحوار الأدبى حول الشعر ، مكتبة الشباب ١٩٧٥ ، ص ٢٧٠ ، ٢٧١ وما بعدها .

(٧٧) د . عز الدين اسماعيل ، توظيف التراث فى المسرح ، مجلة فصول ، أكتوبر ١٩٨٠ ، ص ١٦٦ ـ ١٦٧ .

(٧٨) ينظر مناقشة د . محمد أبو الأنوار لهذه القضية فى كتاب (الشعر العباسى) ص ٥٩ ـ ٦١

وأن هذه الأعمال الفنية وجهات نظر معاصرة في رؤى تاريخية .

ويبقى بعد ذلك "أن العمل الفنى يستمد قيمته أو أكثرها من ذاته ، من جمالياته الخاصة وقضاياه المثارة ، فإذا ما كان له أصل تاريخى فالأمر باق على حاله ، أو بعبارة أخرى : إن العمل الفنى التاريخى لا يستمد مشروعية وجوده من مشابهته للتاريخ أو الالتزام بالأمانة التاريخية وإنما من قدرته على إبراز خصائص عصر من العصور قد يكون عصر المؤلف لا عصر الحدث " (٧٩) .

لكننا كنا نتمنى من الشاعر عدنان مردم بك ، وهو الشاعر القومى الأصيل لو تعامل مع (العباسة) وهي العربية التي تنتسب إلى بنى هاشم ، وشقيقة الخليفة كما تعامل شوقى مع (كليو باترا) ملكة مصر ، التى جعلها – وهي الأجنبية – مصرية . فى مثل قولها :

أَمُوتُ كَمَا حَيِيتُ لِعَرْشِ مِصْرٍ ... وَأَبْذُلُ دُونَهُ عَرْشَ الجَمَالِ (٨٠)

وإذا كان التاريخ قد جعل فرارها من وقعة (أكتيوم) جبنا وغدرا ، فإن شوقيا جعل هذا الفرار جزءا من سياسة كليوباترا ، المحبة لمصر ، الحريصة على مستقبل تاجها :

فَتَأَمَّلْتُ حَالَتِي مَلِيًّا ... وَتَدَبَّرْتُ أَمرَ صَحْوِي وسُكْرِي
وَتَبَيَّنْتُ أَنْ رُومَا أَذَا زَا ... لَتْ عَنِ البَحْرِ لَمْ يَسُدْ فِيهِ غَيرِي
كُنْتُ فِي عَاصِفٍ سَلَكْتُ شِرَاعِي ... مِنْهُ ، فَانْسَلَتِ البَوَارِجُ إِثْرِي
خَلَصَتْ مِن رَحَى القِتَالِ وَمِمَّا ... يَلْحَقُ السُّفْنَ مِنْ دَمَارٍ وَأَسْرِ
فَنَسِيتُ الهَوَى وَنُصرة انطنيو ... سَ حَتَّى غَدرتُهُ شَرَّ غَدْرِ
عَلِمَ اللهُ قَد خَذَلْتُ حَبِيبِي ... وَأَبَا صِبْيَتِي وَعَوْنِي وَذُخْرِي
وَالذِي ضَيَّعَ العُرُوشَ وَضَحَّى ... فِي سَبِيلِي بِأَلْفِ قُطْرٍ وَقُطْرِ
مَوقِفٌ يَعجِبُ العُلَا كُنْتُ فِيهِ ... بِنْتَ مِصْرٍ وَكُنْتُ مَلِكَةَ مِصْرٍ (٨١)

---

(٧٩) د . محمد حسن عبدالله : كليوباترا فى الأدب والتاريخ ، القاهرة ١٩٧١ ، ص ١٢ .
(٨٠) أحمد شوقى : مصرع كليوباترا ، المطبعة التجارية ، د . ت ، ص ١٠٢ .
(٨١) المرجع السابق ، ص ١٦ .

ورغم هذه المآخذ التاريخية ، فإن هذه المسرحية ذات بناء فنى جيد فالصراع الخارجى موجود ، فى التسلل الفارسى لجسم الدولة – من خلال جعفر البرمكى صاحب النفوذ القوى على الخليفة والدولة – والمقاومة العربية الباسلة المتمثلة فى «زبيدة» ومن يرى رأيها فى أن الفرس خطر مُحدق بجسم الدولة يكاد يقضى عليها ، وبعبارة أخرى فالموضوع فى المسرحية "سياسى صرف ، يتعلق بصراع سافر ، وتنافس مفضوح على النفوذ والحكم فى حين (أن) العلاقة الغرامية بين جعفر والعباسة وجرائرهـا رديفة ثانوية " (٨٢) .

وقد انعكس الموضوع على البناء فرأينا "عملا مسرحيا يتطور إلى حل وخاتمة" (٨٣) يتوسل كأى عمل جيد بالحوار الذى يدفع بالحدث إلى التطور ، فالأزمة ، فالحل كاشفا – فى نفس الوقت – عن طبيعة الأشخاص ، ولأننا سنتناول ذلك فى الفصل الخاص بالحوار ، فيمكننا هنا أنْ نقدم جزءا من المشهد الأول من الفصل الرابع ، وهو يكشف عن عصبية جعفر ، وتعصبه لبنى قومه ، والحوار يدور فى قصر جعفر البرمكى .

فيروز (إلى جعفر يستعجله بالفرار إلى خراسان) :

سئِمَتْ نُفُوسُ الـــــقَوْمِ مِنْ ... صَبْرٍ ومِنْ طُولِ انـــــتِظَارِ
وتمَـلْـمـلـت أسـيـافـهـم ... فـــى الــغِمْدِ مِنْ ظَمأٍ لــثَّارِ
مَاكَانَ مِنْ طَبــــــعِ الأسُو ... دِ تَمَهُّلٌ عِنْد الـــــبِدَارِ
مَافِي الــــتَّريــــثِ والأذَى ... بَلـــغَ الــزُّبَى غَيْرُ الــشَّنَارِ
والمَاءُ يَأسَن إنْ تَوَقـــــفَ ... .. عَنْ مَســـيــرِ وانــحِدَارِ
وَتَراهُ يَعْذبُ مـــا جـــري ... تَيَّارُهُ دُونَ الـــــقِفَارِ
نَادَاك قَوْمــــكَ يـــا أمِيـــ ... رُ بِدَار لـــلـــجُلَّــى بِدَارِ
وارْفَعْ بِسَيْفِـــــــكَ رآيَه الْـ ... أحْرَارِ وانْهَضْ لـــلـــفَخَارِ

(٨٢) عدنان بن ذريل : فى الشعر المسرحى ، مرجع سابق ، ص ١١٤ .
(٨٣) المرجع السابق ، ص ١١٤ .

جعفر (متفكرا) :

هَلْ كُنـــتُ مِنْ أمْرِ الـــرَّجَا … لِ عَلَى يَقِينٍ حَـــاسِمِ ؟
لـــيْسَ الـــرَّشِيدُ طَرِيـــدَةً … كَـــانَتْ تُـــتَـــاحُ لِغَانِمِ
رَأْىُ الـــرَّشِـــيدِ كَقَـــلْـــبِـهِ … يَـــقْـــظَـــانُ لَـــيْـــسَ بِنَائِمِ
وحُسَامُهُ الـــــــقَدَرُ المُتَا … حُ يَحِـــزُّ دُونَ غَلاصِـــمِ[84]

فيروز :

مَا مَكْرُ فَارِسَ أمـــــــرُهُ … بـــالمُسْتَجَدِ ولاَ الـــيَسِيـــرْ
إنَّا لَبِـــسْنَا الـــدَّهْرَ لـبْـــــ … سَ مـــجـــرِّبٍ فَطِنٍ خَبِيـــرْ
عـــــرك الأمُورَ ولَمْ يـضِقْ … ذَرعـــا بمـــعـــضـــلـــة الأمُورْ
لـم تــطـفـه تَرَفُ الــقــصــورِ … كَشــانِ أبـــنَاءِ الـــقُصُورْ
وَتَراهُ فِي جَدِ الأمُـــــــو … رِ يَكـــرُّ كـــالأسَدِ الـــهَصُورْ

(يتابع بحماس)

مَولاىَ لَــيْسَ الـفُرسُ بـالـشَّـ … ـعـــبِ المُهَانِ أو الحَقِيـــرْ
أوْ مـــكـــرُهُمْ عِنـــدَ الـــنِّضَا … لِ بـــهـــيِّـــنٍ أو بِالـــيَسِيـــرْ
تَارِيـــخُنَا شَرَفُ الـــرُّجُو … لـــةِ لـــيْسَ يَخْفَى عَنْ بَصِيـــر
مَلأتْ روائِعُهُ الــــــدهُو … رَ ولَم يَزَلْ شُغْل الــــــدَّهُورْ

جعفر (بهدوء) :

إن الحـــمـــيَّةِ فِي الـــفـــتـــي … تُعْزَى إلـــى نُبـــلِ الـــشُّعُـــورْ
لـــكـــنَّمـــا الإغـــراقُ فِي … فَرْطِ الحـــمـــيَّةِ مِنْ غـــرورْ

---

(٨٤) الغلاصم : رأس الحلقوم (ج) غلصمة ، وهى صفيحة حلقومية عند أصل اللسان سرجية الشكل مغطاة بغشاء مخاطى وتنحدر إلى الخلف لتغطية فتحة الحنجرة لإقفالها فى أثناء البلع .

فشلُ الـــــــفتى مِنْ عثْرةِ الـ أهْواء والـرأي الـعَطيـر(٨٥)

جمشيد (إلى جعفر)

هَـلا أجَبْـتَ نِـدائَهُمْ وَمَـضَـيْتَ لـلأمْرِ الـكَبِيـرْ

مَنْ كَانَ غَيـــرك قَائِدا فِي الـكَرِّ والـيَوْمِ الـعَسِيـرْ

عَجِـلْ فَـإن الـركْبَ يـنـ تـظِرُ الإِشَارَةَ لـلـمَسِيـر

جعفر (يتنهد)

مـاكَانَ طُولُ تَرَيـثِي يـاقومُ عَنْ خَوْف وذُعْر

أخْشَى عَلـىَ قَومِي الـوَبَا رَ(٨٦) إذا فَشِلْتُ وَخَابَ أمْرِي

لـوْ أنَّ فَارِسَ تُفْتَدَى بِـدَمِي بـذلت دَمِي بـبِـشـر

لَكِنْ أخَافُ إذَا فَشِلْـ تُ عَلى الـعَشِيرةِ عَبء وِزْرِى

وأخَافُ سَيْفًا لـلـخَـلـيـ فَةِ مصلتا كالمَوتِ يَفْرِى (٨٧)

فنحن هنا نرى أن عدنان مردم بك يحرك شخوصه فى اتجاه سياسى واحد ، والفارسيون هنا فى الاتجاه المضاد للعروبة ، فهم يريدون تقويض الملك العربى ولكنهم يتحركون بزعامة جعفر وفق ما اصطلح على تسميته حديثا بسياسة الـ (خطوة خطوة) .

والمؤلف يحرك شخصيات مسرحياته ضمن إمكانات (موضوع واحد) هو صراع سياسى ... والفنية المسرحية فى مسرحية عدنان مردم بك تمتاز إذن بوحدة العمل المسرحى ، ووحدة الموضوع ، وبالتالى بوضوح الشخصيات فى صراع واضح ، يعيشونه(٨٨) ويعرفون أبعاده ويتحركون لتحقيق ما يريدونه .

---

(٨٥) العطير : المتعجل .

(٨٦) الوبار :الدّمار .

(٨٧) العباسة : ص ١٠٥ ـ ١٠٨ .

(٨٨) عدنان بن ذريل : فى الشعر المسرحى ، ص ١٢٠ .

شئ واحد يعاب على فنية هذه المسرحية ، هو لغتها الخطابية فى بعض المواضع ، التى لا ترقى إلى مستوى ما قيل من شعر مسرحي بعد عام ١٩٦٧ .

ومن هذه الأشعار الخطابية قول العباسة مدافعة عن زوجها جعفر البرمكى :

هَلْ كـــانَ (جَعْفَرُ) غيـــر إنـــ ... ســـــان يَهَابُ مِنَ الـــقَدَرْ
مَاذاَ علـــــيْهِ إذا تَهـــــيَّـ ... بَ مِنْ قَضـــــــاءِ أو حَذَرْ
أمْرُ الخَلــيــفــةِ فِي الــوَرَى ... قَدَر يُغَضُّ لَهُ الـــــبَصَرْ
مَاكَانَ لـــــــلإنْسَانِ مِنْ ... قَدَرٍ نـــــجَـــــاة أو مَفَرْ
مَاكُلُّ صَـــــــمْتٍ كَانَ مَر ... جِعُهُ لـــــعَـــــيٍّ أو حَصَرْ
كَمْ كَانَ فِي صَمـــتِ الحَزِيـــ ... نِ لِمَنْ تمـــعـــنَ مِن صِوَر
لاَتَنْعــتِي بـــالجُبْنِ (جَـــعْـــ ... فَرَ) إنْ تَهـــيــبَ مِنْ قَدَرْ (٨٩)

ولعله فى ذلك متأثر بالكلاسيكسة التى «تتميز بأنها غير شخصية ، فإذا تحدثت إحدى الشخصيات عن متاعبها أخذت تعلل وتوضح الأسباب التى تجعل المشكلة عامة يحتمل أن يقاسي منها أى انسان ، ويكون هذا فى غير مبالغة ولاخروج علي ما هو معقول ، ولذا تكثر فى المسرحيات الكلاسيكية الحديثة الأحاديث الفردية الطويلة والمناقشات التى يبطؤ معها الفعل وتقل الحركة» (٩٠) .

(٨٩) العباسة ، ص ٣٠ .
(٩٠) دريني خشبة : اشهر المذاهب المسرحية ، مكتبة الاداب ، د . ت ، ص ٧١ .

الملكة زنوبيا

"زنوبيا" هى ملكة (تدمر) وقد "حكمت باسم ابنها بعد مقتل زوجها سبتميوس أو دناثوس أو دناثوسى وبسطت رقعة مملكتها فشملت شرقى آسيا الصغرى ، وسورية ، والجزء الشمالى من بلاد النهرين ومصر ، جرتها أطماعها على الاشتباك مع روما ، استولى أورليانوس على تدمر عام ٢٧٢ ، وأخذ ملكتها الجميلة أسيرة وعرضها فى مركب انتصاره فى روما . سمحت لها روما بعد ذلك بالمعيشة فى مدينة تيبور بايطاليا وأجرت عليها راتبا تعيش منه " (٩١) .

وأما تدمر فهى مدينة قديمة بوسط سورية (٩٢) وكان أعظم حكامها "سبتميوس أو دناثوس الذى هزم الفرس وجعل من تدمر دولة قوية مستقلة استقلالا ذاتيا ، وتكاد تضم كل الإمبراطورية الرومانية الشرقية ، وبعد وفاته بسطت أرملته زنوبيا رقعة الدولة بفتح مصر وأكثر آسيا الصغرى . لكن أطماعها أثارت الامبراطور أورليانوس الذى هزمها وخرب تدمر (٢٧٢) (٩٣) .

وتشتهر فى كتب التراث العربى باسم "الزباء" ، يقول الأستاذ خير الدين الزركلى عنها:

"الزباء (.... ــ ٣٥٨ ق هـ = ... ـ ٢٨٥ م) بنت عمرو بن الظرب بن حسان بن أذينة ابن السميدع : الملكة المشهورة فى العصر الجاهلى ، صاحبة تدمر ، وملكة الشام والجزيرة ، يسميها الافرنج Z enobie وأمها يونانية من ذرية كليوبطرة ملكة مصر ، كانت غزيرة المعارف ، بديعة الجمال ، مولعة بالصيد والقنص ، تحسن أكثر اللغات الشائعة فى عصرها ، وكتبت تاريخا للشرق ، وليت تدمر (وكانت تابعة للرومان) بعد وفاة زوجها (والعرب تقول بعد مقتل أبيها) سنة ٢٦٧ م ، ولم تلبث أن طردت الرومان وحاربتهم ،

---

(٩١) الموسوعة العربية الميسرة ، طبعة دار الشعب ، ١٩٥٩ ، ص ٩٢٩ .
(٩٢) المرجع السابق ، ص ٥٠٠ .
(٩٣) المرجع السابق ، ص ٥٠٠ .

فهزمت هيروقليوس القائد العام لجيش الامبراطور غاليانوس ، واستقلت بالملك فامتد حكمها من الفرات إلى بحر الروم ، ومن صحراء العرب إلى آسية الصغرى ، واستولت على مصر مدة ، أما خاتمة أمرها فمؤرخو العرب متفقون على قصة خلاصتها : أن الزباء قتلت جذيمة الوضاح ملك العراق فاحتال ابن أخت له اسمه عمرو بن عدى حتى دخل قصرها وهم بقتلها فامتصت سما قاتلا ، وقالت : "بيدى لا بيد عمرو" ! ومؤرخو الإفرنج يقولون إنها بعد أن قهرت الإمبراطور غاليا نوس قاتلها الإمبراطور أورليانوس فانتصر فى أنطاكيه وحصر تدمر فجاع أهلها واضطروا إلى التسليم سنة ٢٨٢ فأرادت النجاة بنفسها فقبض عليها وحملت أسيرة إلى رومية سنة ٢٨٤ م فأسكنت فى تيبور (تيفولى) ، وبلغها أن تدمر قد دمرت بعدها ، فاشتدت آلامها وماتت غما . وفى الكتاب من يقول هما اثنتان الأولى اسمها نائلة ، ولقبها الزباء ، وهى التى قتل جذيمة الأبرش أباها ، وقتلت نفسها بالسم . والثانية زينب المسماة عند الرومان "زينوبيا" وهى التي تولت الحكم بعد مقتل زوجها "أذينة" وماتت في سجن أورليان الرومانى " (٩٤) .

وقد اختلفت رواية الزركلى عن رواية (الموسوعة الموجزة) فى تاريخ الحرب التى أودت بنهايتها ــ كما رأينا ــ فبينما جعلتها رواية (الموسوعة) سنة ٢٧٢ م ، جعلتها رواية الزركلى سنة ٢٨٢ .

بل ان الزركلى أورد فى نهاية حديثه رواية من رأوا أن "الزباء" غير "زنوبيا" . وهو بذلك يخالف صاحب "المنجد فى الأعلام" الذى يرى أن "ملكة تدمر العربية ٢٦٦ ــ ٢٧٢" هى زنوبيا ، أو الزباء ، أو زينب " (٩٥) ، وتتفق روايته فى الخطوط العامة مع ما سبق أن أوردناه ، يقول :

"زنوبيا أو الزباء أو زينب ملكة : تدمر العربية ٢٦٦ ــ ٢٧٢ .

---

(٩٤) خير الدين الزركلى : الاعلام ــ المجلد الثالث ــ دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٠ ، ص ٤١ .

(٩٥) المنجد فى الاعلام ــ الطبعة الثامنة ــ المطبعة الكاثوليكية ــ بيروت ، ١٩٧٥ ــ ص ٣٣٩ .

خلفت زوجها أذينة بالوصاية على ابنها وهب اللات فتابعت سياسته التحررية من الرومان وفتحت مصر وآسيا الصغرى وأعطت ابنها لقب أغسطس وضربت النقود باسمها فعرفت تدمر فى عهدها أوج عزها . حمل عليها أورليانس بجيش كبير فغلبها أمام انطاكية وحمص ٢٧٢ واقتادها أسيرة إلى روما حيث ماتت »(٩٦) .

زنوبيا كما يقول عدنان مردم بك فى توطئه للمسرحية "تدمرية المولد ، سورية النسب .. كانت تسعى إلى إنشاء ملك عظيم يضاهى إمبراطورية روما فى الغرب .. وقد أعدت العدة لهذا الأمر العظيم ، وهيأت نفسها لهذا العمل الكبير ، وحين آنست من نفسها المقدرة بعد أن نظمت أجزاء الوطن السورى فى وحدة شاملة أرسلت جيشها بقيادة القائد التدمرى زبدا واستولت على مصر والاسكندرية وضمتها إلى ملكها ، ثم أرسلت جيشها ثانية وهزمت جيوش الإمبراطور غاليان على حدود فارس بعد قتل قائده هرقليانوس ، وأثر هذا الظفر لقبت نفسها بسلطانه الشرق ، واستتب لها الأمر عدة سنوات . ولم يقتصر نشاط زنوبيا على الناحية الحربية وإنما عمدت إلى الناحية العمرانية فأقامت الأبنية ، وفتحت الشوارع ، يضاف إلى ذلك أنها رعت الفكر والثقافة ، وقد ضم بلاطها النخبة الممتازة من رجال الفكر والأدب . وجعلت الفيلسوف لونجين وزيرا لها ومستشارا تركن إلى رأيه فى مهام الأمور والمتدبر لسيرة هذه الملكة الكبيرة يجدها امرأة فذة بزت الفحول من الرجال لما حققته من جليل الأعمال ، وهى على هذه الصفات الحميدة أم مثالية فى رعايتها لأولادها وزوجة مثالية فى عفتها لم يؤخذ عليها شائبة ما " (٩٧) .

ومن هذه المقدمة يتضح إعجاب عدنان مردم بك بهذه الملكة "السورية" التى حققت أمجادا "تضاهى إمبراطورية روما فى الغرب" ، وحينما هزم العرب فى سنة ١٩٦٧ عكف عدنان مردم بك على تاريخ هذه الملكة الظافرة ، التى بزت الرجال الفحول لما حققته من

---

(٩٦) المنجد فى الأعلام ، ص ٣٣٩

(٩٧) الملكة زنوبيا ، منشورات عويدات ، بيروت ١٩٦٩ ، ص ١٠ ، ١١ .

جليل الأعمال عكف على التعرف على هذه الملكة فقرأ "الكتب التاريخية القديمة الفرنسية... ومقالا للأمير المرحوم جعفر الحسنى كان نشر فى مجلة المجمع ، ومقالا للسيدة سلمى الحفار نشر فى كتابها "نساء شهيرات" (٩٨) وحركت هذه القراءات مشاهداته القديمة حينما زار فى عام ١٩٣٧ مدينة تدمر ، مع والده شاعر الشام الكبير خليل مردم بك ، وكان بصحبتهما المستشرق النمساوى رايخ " (٩٩) وكانت ذكريات هذه الرحلة تملأ نفسه إعجابا ـ كما يقول ـ حتى استدعى شخصية زنوبيا فى هذه المسرحية ، التى أهداها إلى موطن البطولات ومهد الحضارات المدينة الخالدة دمشق " (١٠٠).

والمسرحية تقع فى أربعة فصول :

الفصل الأول : في رواق فى قصر زنوبيا فى تدمر ، نجد ابنها وهب اللات ، وابنة عمه خولة يتسامران فى الحب والود . إن خولة هنا تغار على مصلحة وهب اللات وتريده مثل أبيه أذينة ولذلك هى تحرضه على أن يشارك أمه زنوبيا فى الحكم ، فيجيبها أن بره بوالدته يغل يده ، وأن أمه أمينة على الملك ، وتحافظ عليه .

وتظهر زنوبيا ولونجين وكليكرناس ، فتحيى زنوبيا وهب اللات وخولة ، وتلتفت إلى لونجين وكليكرتاس حيث يدور حديثهم حول الأمة والحكم والحضارة والحروب التى تخوضها مع الرومان على حدود فارس ، وتنسحب مشغولة البال بينما يتابع لونجين وزيرها ، وكليكرتاس الكلام عن الفتوحات والحروب ، ثم يعودان من جديد إلى حديث عن الحضارة وأنها ثورة خلاقة وثمرة للقرائح ، ويدخل جندى يحمل بشرى انتصار التدمريين على العدو ، فقد قتلوا هرقليان قائد الامبراطور غاليان فى أرض المدائن ، ولكن لونجين لا يلتفت إلى حديث النصر ، بل يظل متحدثا متأملا فى الفتوحات والحروب والقوة . ويدخل

(٩٨) من رسالة الشاعر عدنان مردم بك للباحث ، المؤرخة فى ١٤ /١٩٨٥/٥ .
(٩٩) الملكة زنوبيا ، ص ١١ .
(١٠٠) المصدر السابق ، ص ٧

وهب اللات فيجده على تلك الحال فيناقشه فى موقفه المتحفظ بل المتشائم . وإنه لم ينصف الأبطال ، فيجيب لونجين بأن البطولة ليست فى الطعن والقتل بل البطولة فى السلام والإبداع والإضافة الإنسانية إلى تراث الإنسان الحضارى .

الفصل الثانى : فى قاعة قصر زنوبيا نرى فيروز رسول كسرى يثنى على بطولة الملكة السورية الصديقة فى قراع الأعداء ويخبرها أن كسرى سيظل واقفا بجانبها ، وأنه حمل هدية لها تعبيرا عن ود كسرى الدائم ، ويتطرق الحديث إلى الشرق والغرب ، وأن الشرق يجب أن يكتل جهوده ويقف صفا واحدا ضد الغرب الغازى المعتدى . ويدخل جندى يخبر الملكة أن روما تعبىء جيشها سرا ، وأنها زاحفة من ناحية الحدود المصرية ، فتهتم زنوبيا بالأمر ، وتبدى رغبتها فى أخذ رأى البلاط فى الخبر ، رغم تصميمها على مواجهة العدو ، وعلى الخصوص إذا ضمنت عون كسرى ، وتخرج بينما همام (أبو خولة) والحارث (من أقرباء الملك أذينة) يتحدثان في شيء من الحذر عن الحالة المتردية وأن الملكة قد تحصل على مساعدة كسرى وقد لا تحصل لأن زوجها أذينة حاربه من قبل وغزا بلاده .

الفصل الثالث : في بيت همام ، نرى هماما والحارث يتحدثان فى الفتوح والحروب وماجرته على البلاد من نكبات ومصائب ، ويتحدثان فى حقد ظاهر عن حكم النساء على العموم ، وحكم الملكة زنوبيا خاصة وينوهان بأن نشوة الانتصارات تفقر الشعب وتجوعه . وتدخل خولة فتدافع عن الملكة الحكيمة ، وأن موقفها فى هذه الحروب حيكم وسليم ، لأن الأعداء يقرعون الأبواب ، ولابد من المبادرة إلى قراعهم ، وننتقل إلى مشهد فى قاعة الملك فى قصر زنوبيا ، والحديث شورى فيما بينهم : تعرض زنوبيا على رجال بلاطها خطورة الحال ، وأطماع روما ، فالبلاد مهددة بالشرور ، ولابد من عمل شيء لدفع الشر المنتظر ، ويشير زبده بأن الحرب هى الحل ، لأن الأعداء يزحفون مضمرين الشر ، فيوافق همام على كلامه . وبعد التداول تقرر زنوبيا خوض الحرب مع الزاحفين . وأنها ستقود الجيش بنفسها .

الفصل الرابع : فى شوارع تدمر ، والجيش مدحور ، الصبية تصرخ فى الشارع تطلب كسرة خبز ، والشعب هائج يشكو الحال التى آل اليها ورجال الشرطة يفرقون الناس . وهمام والحارث يتحاوران فى الهزيمة التى منى بها الجيش وتجرعها الشعب . وتبدو خولة خائفة بينما الملكة وحاشيتها يتبادلون الرأى فى الموقف بعد الهزيمة ، ويبحثون عن سبيل الخلاص . ورغم أن زنوبيا تحاول التجلد . ورغم امتداح لونجين لمآثرها وبطولاتها وأعمالها إلا أنها تظل ساهمة كأنما قررت فى نفسها أمراً . ويدخل رسول كسرى ليخبرها أن كسرى على استعداد لإيوائها إذا فرت إليه ، فلا تقبل فكرة الفرار ويدخل رسول قيصر ، ويسألها عن ردها على طلب الاستسلام لأورليان ، قيصر روما . وبعد فترة تفكير تؤثر أن تكون الفداء لشعبها ، تصون كرامته وتجنبه الويلات ووسط حاشيتها تعلن أنها تقدم نفسها فداء لشعبها . وتنصح ابنها وهب اللات أن يحكم بأمانة ، ويعمل بضمير يقظ ، وتمشى مع الرسول تقدم نفسها أسيرة مستسلمة بينما لونجين يمجد لها نفسها عن رضا فداء للشعب .

أ ـ القومية وبناء الحضارة :

إن زنوبيا فى هذه المسرحية نموذج للشخصية القومية فى فكر عدنان مردم بك ، فهى امرأة "تدمرية المولد" سورية النسب ... كانت تسعى إلى إنشاء ملك عظيم فى الشرق ، يُضاهى إمبراطورية روما فى الغرب (١٠١) . وهذا ما يؤكده من شخصيات المسرحية ـ المؤرخ كليكرتاس الذى كان مستشارا لها ، فى قوله :

شَـــيَّدْتِ رُكْــــنَ حَضَـــارَةٍ ... كـــالــــطَّوْدِ لا يَتَزَعْزَعُ
وَبَـــنَيْتِ مُـــلْـــكًا دُونَهُ ... تُغْضِـــي الـــعُيُونُ وتَخْـــشَعُ
مَـــا شَادَ مِثْلَكِ لِـــلْـــعُلاَ ... بَانٍ وَزَيَّـــــنَ مُبْـــدِعُ
لَـــم تُبْقِ لِـــلأجْيَالِ بَعْـــ ... ـدَكَ مَـــــا يُشَادُ ويُرْفَعُ

---

(١٠١) المصدر السابق ، ص ١٠ .

تـــــاريـــــخُ مَجْدِكِ فَرْقَدٌ فــــى كُلِّ أفـــقٍ يَسْطَعُ (١٠٢)

فهى قد بنت حضارة عظيمة لم يبن معاصروها مثلها ، ويظن المؤرخ كليكرتاس فى قوله السابق أن الأجيال القادمة لن تستطع أن تبلغ شأو "زنوبيا" التى يسطع ضوء مجدها فى كل أفق .

فكيف بلغت هذه الدرجة العالية ؟

بلغتها بالصبر والجهاد دون ما تعتقد أنه حق أمتها ، بعد أن وحدتهم فى أمة واحدة .

وهى محاربة لها قيمها القومية ، ومثلها العليا التى لا تنسيها أن تذكر رعاية الجار ، وهى فى موقف الفخر بحروبها دفاعا عن قومها :

مــا كــانَ خَوضــى الحَرْبَ عَنْ ... طَمَعٍ بـــفَتـــحٍ واغــتِرارِ
حـــارَبْتُ دونَ قَضيَـــــةٍ ... مُثْلَــى ، تَجَلَّــتْ كــالــنَّهارِ
وجَمَعْتُ شَمْـــــلَ قَبائِلٍ ... كـــانَتْ مـــشَتَّتَةَ الـــدِّيارِ
وجَعَلْتُ مـــنـــهُمْ أمــــةً ... لا تَستَـــكـــيـــنُ عَلـــى صَغَارِ
حـــاربــــتُ ذَوْدًا عَنْ حِمَى ... لأَرُدَّ عَادِيــــةَ الـــضَّوارِى
وأنـــفـــتُ أنْ أعْطِى لـــقَيْـ ... ـصَرَ مَــقْــوَدِى فــى عُقْــرِ دَارِى
نَاضَـــلـــتُهُ ودفَعْتُه ... عن مَوْطِنى ورعيتُ جَارِى (١٠٣)

وهذا الموقف الأخلاقى تؤكده زنوبيا فى أكثر من موقف ، منطلقة من رؤية راسخة تقول أن الحضارة أخلاق قبل أن تكون أقوالا .

" إنَّ الحَضَارةَ خُلُق " (١٠٤)

---

(١٠٢) المصدر السابق ، ص ٢٧ .
(١٠٣) المصدر السابق ، ص ٢٩ ، ٣٠ .
(١٠٤) المصدر السابق ، ص ٨٨ ويتردد هذا المعنى فى صفحات ٣٩ ، ٤٠ ، ٥٣ .

ب - القومية والحرب

إن الحرب القومية في مسرح عدنان مردم تظل نارا مشتعلة في القلوب ، قبل أن تكون متقدة في ميادين القتال ، حتى ينتصر العرب على أعدائهم ، وحتى يعود الحق إلى نصابه . ولابد من الصبر على الحرب فآخر الليل نهار ، والبغي يسقط في النهاية لأن لكل شيء - ولو تجبر - نهاية .

تقول زنوبيا بعد أن اشتعلت الحرب بينها وبين أعدائها عشرين يوما :

تُــرَى أفازَ رجـــالـــي	ولـــي بـــهـــم أحْلامُ ؟
رجَـوْتُ شـيـئًا عـظـيـمًـا	مِنْ دونـــــه الأسْقامُ
إن صَــحَّ لـلـنـفْسِ عَزْم	فَمَـــا يَرُوعُ حِـــمَامُ
عـشـرون يـومًا تَـقَـضَّـت	وكُلُّـــهـــا آلامُ
فـفـي الـضـلـوعِ شُوَاظ	وفـــي الـــفُؤادِ ضِرَامُ
ولـــيْسَ ثَمَّ قَرَار	لِخَافِـــقـــي وَسَلامُ
صـبـرًا فـؤادي صـبـرًا	فـلـلـجـروح الـتـئـامُ
الـلـيـلُ يـعـقـبُ صُبْحًا	مـــا دارت الأيّامُ
والـبـغـيُ مَهـمـا تَمَادَى	فـلـلأمـور خِتَامُ (١٠٥)

ولكن زنوبيا لا يغريها النصر الكبير الذي حققه جنودها ، حيث قضوا على الرومانيين الذين جروا كما يجري القطيع وجاء جنودها بأشلاء زعيم الرومان وأفراد أسرته أسرى(١٠٦) لقد صدَّعت للرومان ما بنوه ، وحصدت جيوشهم حصد الهشيم ، ونراها تعلل نصرها الكبير بأنها تحارب عن قضية ، ولم تحارب عن هوى أو عن حقد . وهي متواضعة تنسب النصر العظيم لشعبها الذي حققه بثباته وكفاحه .

---

(١٠٥) المصدر السابق ، ص ٣٠ ، ٣١ .
(١٠٦) وصف الموقعة ص ٣٦ .

أنَا إنْ ظَهَرْتُ عَلَى الـــــعِدَا   وحَصَدْتُهــم حَصْدَ الـهَشِيــمِ
لا تــعــجــبنْ فــالحــقُ أبــْ   لَجُ والـهـزيــمــةُ لــلـغَشُومِ
إنّ الـــــذى يُذْكـــــى الحُرُو   بَ لــسَلْبِ أقــواتِ الـيـتَيِمِ
ويُؤَجِجُ الأمـــــصـــــارنـــــا   رًاضــاريًــا بــيــد الـرّجــيمِ
هَيْهـــــــاتَ يَحْظَى عُمْرَهُ   بِسَعَادةٍ أو فـــى نَعـــيـــمِ
إن الـــسَّعـــادةَ فـــى الحَيَا   ةَ بـراحـةِ الـصـدرِ الـسـليـمِ
أنـــا لـــمْ أحـــاربْ عـــن هَوىً   فــى الـنـفْسِ أو حـقـدٍ زمـيـمِ
حَارَبـــتُ صَوْنًا لــلـــذِّمَا   رِ لـردِّ عـاديـةِ الـغـشـومِ
وبـجـانـبـى شـعـب عَظِيـــ   ـمٌ لـيـسَ يُحْجِمُ عَنْ عَظِيـمِ (١٠٧)

جـ ــ الشعب فى فكر زنوبيا

والبيت الأخير يقودنا لمحاولة رؤية الشعب فى فكر عدنان مردم بك من خلال شخصية زنوبيا كحاكمة ورؤيتها للشعب .

إن الشعب فى فكر عدنان مردم بك ـ لا يجب أن يكون كما مهملا بل يجب أن يستشار فى كل صغيرة وكبيرة من أمره . وهذا المعنى تكرره الملكة زنوبيا فى مثل قولها :

مـــا كُنْتُ أقــطــعُ قَبْلَ تَمْـــ   حيـــــص بِرأيِ أى (١٠٨) أمْرْ
فـــلــــعلّ أمـــــرًا خَافيًا   يُجْلى ويُســـطعُ مـــا اسْتَتَرْ
مـــا فـــى المـــشُورة لا مــرئٍ   نَشَدَ الحـقــيــقــةَ مِنْ خَوَرْ
الحُكْمُ فَهْم لــــلـــشّعـــو   بِ ولـــيــسَ إذلالَ الـــبَشَرْ
مـــا فـــى الـتـسـلـطِ حـيـلـةٌ   تُرْجَى إذا عَصَفَ الـــشَّرَرْ
حُكْمُ الـــتـــســـلـــطِ والـــهَوَى   مـــا كـــانَ يـــومًـــا يَسْتَمِرْ
إنـــى ســـادعُو لـــلـــتـــشَا   وُرِ فـــى المـــســاءِ نوى الـنَظَرْ
حــــتـــــى أنَزِّهَ عَنْ هَوَىً   حُكْمِى وعَنْ زَلـــلِ الـــعَوَرْ (١٠٩)

---

(١٠٧) المصدر السابق ، ص ٤٦ .
(١٠٨) فى الأصل (أول) وهى كما أرى خطأ مطبعى ، والصواب (أى) حتى يستقيم المعنى .
(١٠٩) المصدر السابق ، ص ٥٣ .

ولعل فى قول الملكة زنوبيا فى الأبيات السابقة :

"مـاكـنـتُ أقـطـعُ قبـلَ تَمْــــ حيـــــــــص برأىٍ أىَّ أمْرْ

وفـــى قـــولــــه :

"إنى سأدعو للتشاور"

تأثرا بما ساقه القرآن الكريم من ديمقراطية بلقيس ، أو لجوئها للشورى ، حيث قال علـى لسـانها : "قالـت يـــا أيـهـا الملأ أفتونى فى أمرى ما كنت قاطعة أمرا حتى تشهدون " (١١٠)

ويتكرر هذا المعنى فى قول زنوبيا ـ فى مكان آخر :

مـــــــا كُنْتُ أبْرِمُ دُونَكُم حكـــمًا ولا أقــــضِى بِأمْرْ (١١١)

د ـ الشرق والغرب

وزنوبيا ـ كشخصية قومية ـ لها فكرها المتمثل فى أن الشرق والغرب ضدان لا يلتقيان، ونجاح الشرق لن يكون إلا بالوحدة . تقول حينما علمت أن قيصر يجمع فلول قواته للثأر من هزيمة جيشه على أيدى جيشها :

وإنَّ قيْصَرَ يَســـــــــعَى لـــلــــــتــــــار سرًا بِمكْرٍ
غـــريـــزةُ الـــشرِ لـــيــسَتْ عَنْ شـــعـــب رُومـــا بِسِرٌ
الـــغـــربُ فـــى كـــلَ عَصْرٍ لـــلــــشرق مَصـــدرُ شرّ
شرق وغرب لَعَمــــرِى الـــضدّ (م) ضِدانِ فــــى كُل أمــــرِ
ولا يــــــقُومُ لِشرقٍ شأن ورِفــــــــعَةُ قدْرِ
والـــنـــاسُ فـــيـــه شتَات فـــى كُل قُطـــرٍ ومِـــصـــرِ (١١٢)

(١١٠) سورة النمل : الاية ٣٢
(١١١) الملكة زنوبيا ، ص ٩١
(١١٢) المصدر السابق ، ص ٤٨ .

ورغم أن هذه الأبيات تخاطب عصرنا وتومئ إليه ، فهى لم تنفصل عن سياق المسرحية . وفى موضع آخر من المسرحية نرى روما ــ الممثلة للغرب ــ وكأنها رمز للاستعمار الغربى فـى العصر الحديث ــ قد بنت مجدها على أنقاض الدول التى استعمرتها وقضت على بنيها :

تقول زنوبيا :

الأمْر لا لُبْسَ فيـــــــه ... ولَيْـــــسَ فيـه خَفَـــاءُ
مـــا كَيْدُ رُومــا يســــرٌّ ... وكــــيْدُهَــــا الأدْوَاءُ
تَسـعَى الـشـعـوبُ لـتـحـيـا ... وسَعْـــــىُ روما الــــفَنَاءُ
منْ دُون كـــــل مَشِيــــدٍ ... لــهـــا تَفـيــضُ دِمَاءُ
بُنْــيـانــفــهــا أطْمَاع ... ـــتـحَــجَّرت وَبَـــلَاءُ
وكــــلُّ مَــــا ركَزَتْهُ ... عَلـــى الـــثرَى أشْلاءُ (١١٣)

وإذا كانت زنوبيا ــ كبطلة قومية ــ قد تجمع أعداؤها لهزيمتها وتقويض مجدها فعزاؤها أنها حاولت بكل جهد أن تبنى مجدا يبقى على مدى الأيام . إنها انتصرت على أعدائها أكثر من مرة ، ولكنهم حطموا مجدها فى النهاية .

تقول فيما يشبه الرثاء للواقع الأليم الذى آل إليه حالُها :

كـيـفَ الـسَّبِـيـلُ إلـى الـعَزا ... ءِ وكـــلُّ بُنْـــيـــانٍ تَهَدَمْ
حــاولـــتُ شَيـــئـــا مُعْـجِزًا ... كــالـدهــر لا يَبْلَــى ويَهْـــرَم
ورَفَعـــــتُ رُكْـــــنَ حَضَارَةٍ ... فــى فَــيْـئـه الأجــيَالُ تَنــعَمْ
مُـــــك تَصِلُ به الـــــعُقُو ... لُ لحَيْــرةٍ والـــثغــرُ يُلْــجَم
لا الــــفُـــرسُ شَادَتْ مِثْــلَهُ ... ويــمــثْلــه الــرومــانُ تَحْلُمْ
وأرَدْتُ هَـــــــدْمَ خُرَافَةٍ ... تَحْـكـى عــن الـدُّنـيـا وتَنْظِمْ

(١١٣) المصدر السابق ، ص ٨٧ .

حَسِبَوا (ابـنَ رُومـةَ) سَيـفَهُ الـ   أقـــدارُ لا يَنـــبــو وَيــثْلُم
خَالــــوه غَيـــرَ الـــنَّاسِ لا   يَعْيَا لَهُ جَلَـــدٌ وَيَســـأم
نـــازعـــتُ رومـــا مَجْدَهَا   وبَذَذتُهـــا قـــلـمـــا ولَهـــذَمْ
وجَعَلــتُهـــا وهـــى الـعَريــــ   نُ الــفَذُّ لـــلـــفَازيـــن مَغْنَم
وأحلّت عُرسَ فَخَارِهــــــــا   بـــالــنـــارِ والـطـوفـــانِ مَأتَمْ
فـــــى أرض فـــــارسَ شَاهِدٌ   وبمِصــرَ مـــا يُحـكَى وُيــنـظَمْ
لـــكـــنٌ مَا أبـــدعـــتُهُ   كـأصيـصِ آنـيـةٍ تَحَطـم (١١٤)

وما أشبه صحوة زنوبيا ثم نهايتها بصحوة القومية العربية ومدها فى الخمسينات والستينات من قرننا العشرين الذى انتهى بمأساة يونيو ١٩٦٧ م التى أصابت قوميتنا العربية فى مقتل أخذت تعانى منه طويلا .

وقد كان يؤازر سلاح العدو فى المسرحية سلاح آخر فى الموقعتين هو سلاح الخيانة (١١٥) ، وما أشبه اليوم بالبارحة . تقول زنوبيا :

كَيـفَ الـسَّبيـلُ إلـى الـعَزَا   ءِ وقَـــدْ تَكَاثَرتِ الجــــرَاحْ
إنَّ الخِيَانــــةَ قـــطــــعَتْ   مــنَّا الــقَوَادِمَ والجَنَاحْ (١١٦)

لكن المقاتلة الصلبة التى تقدم نفسها قربانا من أجل بنى قومها ترى فى رؤية واثبة آملة ، أن قومها سيتجاوزون الواقع المرذول ، وسيصنعون بكفاحهم ونضالهم غدا أفضل .

واعـــلـــمْ وإن جَرَحَ الـــزَّمَا   نُ سَيَعْقُبُ الـلـيـلَ الـضُّحَى (١١٧)

---

(١١٤) المصدر السابق ، ص ١١٢ ، ١١٣ .
(١١٥) عن الخيانة فى حرب ١٩٦٧ ، أنظر مقال د . فهمى الشناوى : لكى لا نزرع اليهود مرة أخرى فى مصر ـ المختار الاسلامى ـ العدد ٢٤ ـ ١٥ رجب ١٤٠١ هـ ـ ص ٥٠ .
(١١٦) الملكة زنوبيا : ص ١١٥ .
(١١٧) المصدر السابق ، ص ١٢٤ .

يقول عدنان مردم بك فى توطئته لهذه المسرحية : "إن مأساة جلاء العرب عن أسبانيا حين تسليم غرناطة إلى القوط (كذا) لا تعادلها مأساة فى التاريخ الإسلامى قديمه وحديثه إلا مأساة ضياع فلسطين اليوم " (١١٨) .

وعدنان مردم بك كشاعر قومى ، نشر هذه المسرحية فى مطلع عام ١٩٧٣ يستنهض الهمم لتحرير الارض العربية المحتلة منذ هزيمة ١٩٦٧ النكراء ، ومن قبل نشر فى ديوان "عبير من دمشق " قصيدة بعنوان "غرناطة " قال فيها :

ذِكـراكِ يَجـهَشُ دُونَهـا الـنَّدَمُ ... وبـهَا يَضِجُّ الجُرْحُ والألَمُ
تَبْلى العُصورُ وَعارُ ما اجتَرحَتْ ... كـفُّ الـهـزيـمـةِ لـيسَ يـلـتَئِمُ
أشـجـاكِ أن بَنـيـك مِنْ خَوَرٍ ... خَذَلوكِ عـنـدَ البـأسِ وانـهَزَمـوا
حَذرُوا الحِمَام فـأحـجَمُوا سَفَهًا ... والموتُ فـى العَيشِ الذى وَهمُوا
مَنْ ذَا ألـومُ ومَا أقُولُ إذا ... قَسَطَ الـبـنُونَ وَعَقَّـتِ الـرحِمُ
إنِ الـعَدَاةَ بَنُوكِ حِنَ مَشُوا ... فِى عـاصِفِ الأهـواءِ وانـقَسَمُوا
أحـقَادُهُم مـا بَيـنـهُم عَصِفَتْ ... بِغَوارِبٍ وكـأنَّهـا حُمَمُ
يَتَقَاتَلُونَ عَلـى الـهَوَى شـطـطًـا ... ودَيـارُهُم بِيـدِ الـرَّدَى رِمَمُ
إنَّ الألـى فـى ظُلـم مـا اقـتَرفَوا ... صُرِعُوا وكـانـوا الآثِمـينَ هُمُ
الـعَجْزُ ضَيَّـع مُلـكَ أنـدلُسٍ ... والـيـومَ لا مُلـك ولا شَمَمُ (١١٩)

وما قاله الشاعر فى هذه الأبيات عن سقوط غرناطة والظروف التى أدت إلى هذا السقوط ، كان نواة للمسرحية التى سجلت "مصرع غرناطة" . وفى التوطئة يتحدث عدنان مردم عن الظروف التى أدت إلى سقوط غرناطة فيقول :

(١١٨) عدنان مردم بك : مصرع غرناطة ، منشورات عويدات ، بيروت ١٩٧٣ ، ص ٩ .

(١١٩) عدنان مردم بك : عبير من دمشق ، منشورات عويدات ، بيروت ١٩٧٠ ، ص ٢٠١ .

"كانت الظروف السياسية التى تحياها غرناطة قبل سقوطها صعبة مريرة ، وزرية ذليلة ، تفرق فى كل بيت حتى فى الأسرة المالكة نفسها ، فالأبُ حرب على ابنه وزوجه ، والابن يسعى لهلاك أبيه وعمه ، وهذا يستعين بالعدو على آل بيته لقاء قطعة غالية من أرض الوطن يدفعها إليه ، والآخر يتبع نفس الأسلوب المشين ... والعدو يتربص بهما الدوائر . أما الشعب فهو منقسم على نفسه تتنازعه أهواء متباينة " (١٢٠)، وتقع هذه المأساة فى أربعة فصول .

فى الفصل الأول : وعلى امتداد أربعة مشاهد يرسم عدنان مردم بك صورة للواقع الغرناطى : جماهير الدهماء لا تحس بالقوط الذين ينخرون جذع الشجرة العربية فى الأندلس ويعملون لإسقاطها ، وحانة شمعون الإسرائيلى يرتادها السكرى والمخنثون والمغيبون عن الوعى ، وزينب ابنة الأمير يوسف كماشة تحلم بعودة حبيبها موسى بن أبى غسان لتعيش حياة الحب ، وموسى بن أبى غسان وحده يبصر الداء يسرى فى الأوصال ، فيدعو للجهاد غيرة على بلاده التى منيت بالباغين العادين الذين ملأوها بالصغار والفساد إنه يحب زينب وحبه يملأ عليه جوارحه ، لكن صوت ضميره يشعل نار الحمية فى قلبه غيرة على بلاده ، وينطلق ليلحق بالجنود المدافعين عن شرف العرب .

فى الفصل الثانى : نرى زينب تشكو لوصيفتها غالية ما تجده فى حب موسى وتسأل غالية هل تكتم الحب أم تبوح ؟ وتقول غالية إن الحب قدر ولا مفر منه ، ويدخل موسى فيناجى زينب وتناجيه ، ويكشفان عن حبهما وخبيئة قلبيهما ، ويطلب موسى من زينب أن يرى والدها ليستشيره فى أمر الدفاع عن الوطن ، بينما الدهماء يسيرون فى الشارع يطالبون بالسلام وحقن الدماء التى تسيل . ويلتقى موسى كماشة بموسى بن أبى غسان الذى يطلب منه مساعدته فى مقاومة القوط ، فيقول له إنه رجل عجوز غير قادر على القتال، فيطلب منه أن يقنع الملك بالعدول عن اتجاهه لإقرار السلام الظالم ، وتقول زينب لأبيها إن

---

(١٢٠) مصرع غرناطة ، ص ٩ .

البلاد أمانة فى عنق الملك كالعرض فيجب المحافظة عليها .

ومن ناحية أخرى نرى الملك أبا عبد الله الصغير يشكو لأنه لا يجد له نصيرا فيقول له موسى يجب علينا أن نحارب نحن ، قبل أن نبحث عن النصير ، ويقول أبو القاسم — حاكم غرناطة — إن الشجاعة وحدها لا تكفى فى مواجهة العدو المسلح ، ويرى أن السلام هو الحل الأفضل ، ويرفض موسى بن أبى غسان هذا الحل ، فيطلب أبو عبد الله الصغير من موسى أن ينادى الرجال للقتال ، وعائشة الحر (أم الملك أبى عبد الله الصغير) تحرض ابنها للقتال ذودا عن حماه .

فى الفصل الثالث : فى بهو قمارش بغرناطة ، يجلس أبو عبد الله الصغير وتجلس والدته عائشة الحر إلى جانبه ، وهو يقص عليها متاعبه بعد انكساره أمام القوط ، وقد صفت أرائك فى القاعة لكبار رجال الدولة . ويقول أبو عبد الله : إن القدر قد كتب له الهزيمة فى مواجهة القوط ، وتقول أمه : إن البطولة أن يموت الإنسان دفاعا عما يعتقده . ويدخل الوزير يوسف كماشة ، والحاكم أبو القاسم وبعض الأعيان وقاضى القضاة ويجلسون ، ويرى أبو القاسم أن الوضع سيء فالناس لا يجدون ما يأكلونه ، والجيران العرب كفوا أيديهم عن المساعدة ، والعدو متنمر يريد الفتك بهم والقضاء عليهم ولذا فالسلام أجدى وأنفع . وفى شارع غرناطة الرئيسى يقوم أفراد من الشرطة لحفظ النظام . وجموع الناس تشكو من الجوع والمسغبة ، ويهم بعض رجال الشرطة بالفتك بجموع الناس ، فينهاهم موسى بن أبى غسان عن ذلك ، ويطلب منهم الرفق فقد تعمل الكلمة الطيبة ما لا تفعله الأسلحة الفتاكة .

فى الفصل الرابع : يدور حوار بين زينب وغالية فى دار الوزير يوسف كماشة وهما جزعتان بسبب حصار المدينة من قبل القوط . وتتوقعان استسلام المدينة نهائيا حيث ذهب أبو القاسم مفاوضا ؛ زينب حزينة وباكية ، وغالية — رغم جزعها — تخفف جراح زينب

بطيب كلامها ، ويظهر موسى بن أبى غسان الذى يقول لزينب إنه يحبها ولكنه سيقاوم العدو أولا ، فلا حب فى وطن مهدد . وتقول له إنها تخشى عليه الموت فيفضى لها سرا : إن الملك سيوقع اليوم معاهدة التسليم للقوط ، وإنه - أى موسى بن أبى غسان - سيحارب حتى النهاية وتطلب منه أن يرفق بها .

وفى قاعة قمارش يجلس أبو عبد الله وحوله أعيان القوم والوزراء والقاضى وكل من فى القاعة واجم ساكت . وتقدم أبو القاسم بصك الاستسلام ليوقعه الملك . فيرفض موسى بن أبى غسان ويقول : إن الإنسان يحيا مرة واحدة - لا مرتين - فلماذا الهوان ويوقع أبو عبد الله الوثيقة ، وكذلك يفعل القاضى عياض ، بينما يرفض ابن أبى غسان توقيع الوثيقة ، ويتوجه نحو الباب مشهرا سيفه ، وهو يصرخ :

أنــــا لَنْ أقرَّ وَثــــيــــقةً ... فُرِضتْ وأخْضعُ لـــلـــــعدَا
مــــا كَانَ عُذرِى أن جَبُنْــــ ... ـتُ وخِفــــتُ أسْبَابَ الـــرَّدَى
والمـــوتُ حـــق فـــى الـــرقَا ... بِ أطـــــــالَ أمَ قَصُرَ المَدَى
إنـــــى رَسَمْـــــتُ نِهَايَتِى ... بيـــــدِى ولَنْ أتـــــردّدا
كُنــــتُ الحُسَامَ لأمــــتِى ... والــيَوم لــلــوَطــنِ الــفدَا
لا ، لـن أكـونَ الـوَغـدَ يَحْــ ... ـيَا بالــــقُيُودِ مُصَفــــدَا
أنـا لَنْ أعيشَ العُمرَ عَبْــــ ... ـدًا ، بَل سَأقــضِى سَيِّدًا (١٢١)

وأصوات بكاء من الحاضرين تملأ المسرح ، ويسدل الستار .

البطل القومى وواقعه :

إن موسى بن أبى غسان البطل الغرناطى يمثل فى هذه المسرحية البطل القومى الذى

---

(١٢١) المصدر السابق ، ص ١٣٢ ، ١٣٣ .

يستنهض الهمم للدفاع عن وطنه الحر ، وتبدأ فصول المسرحية لترينا جوانب من مأساة هذا الوطن العربى على لسان محمد بن زائدة صديق البطل الغرناطى موسى بن أبى غسان :

بَلَد تقاذفَهُ الـــــــــنَّوَا	ئــبُ والأذى طُولاً وَعــرضَا
وَرِجَالـــهُ كـــانـــوا الـــنَّعَا	مَ غــبـــاوةً وأشدُّ غمــضَا
ونِسَاؤهُ كُنَّ الــــــــــدُّمَى	أوغَلْـنَ فِى الـظُّلْـمـاءِ ركْـضَا
يَرفُلْنَ بـــالــنُّعــمـــاءِ مِنْ	كَسَلٍ ولاَ يَبـغِيـنَ نَهـضَا (١٢٢)

إن كلمات محمد بن زائدة قاسية فى تشخيص الواقع ، ورسم صورة حقيقية لما عانته غرناطة فى هذه الفترة القاسية ، فالبلد (تتقاذفه) النوائب ، وكلمة (تتقاذفه) تشبه البلد بالكرة الضائعة فى الملعب حائرة بين قدم هذا وذاك . ويشتد الحزن حينما نرى (النوائب) تترى فى هذا البلد ، وهى التى تتقاذفه . فأين رجاله ونساؤه ؟ أليس لهم من دور فى الحفاظ على بلدهم والدفاع عنه ؟

إن محمد بن زائدة يستنهض الهمم ، ولا ينشر اليأس حينما يشبه الرجال ـ حينما أغمضوا عيونهم على الأذى ـ بالنعام ، وحينما يشبه النساء ـ فى اهتمامهن بأمور الملبس والزينة ـ بالدمى ، غافلات عما يحيط بوطنهن من المصائب .

ولكن نبرة الكلمات عالية ، فاللوم شديد لأن المصاب فادح ، ويوضح محمد موقفه هذا بعد ذلك فيقول وقد خفت حدة توتر كلماته وعصبيتها :

إنَّ المُصِيـــــبـــــةَ فَوقَ مَا	أخـــشَى ، وأضْرَى مِنْ لَظَى
وَطَـــنُ الـــفَتَى عـــرض يُصَا	نُ وبِالجَوَارِحِ يُفـــــــــتَدَى

(١٢٢) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

من دُونِه عَــــذْبَ الأذى ويوردِهِ شَرَفُ الـــرّدَى
والجُرحُ فِي الأعْراضِ لا يَشــفَى عَلَى كَرِّ المَدَى
أنــا إن جَزِعــتُ فَمــشــفِق والــليـلُ يَعـصِفُ بــالأذى
أخـشَى عـلــى هَذِى الـديـا رِ تَؤولُ نَهـبـا لــلـعِدَا (١٢٣)

إن هذا الواقع المتردِّى يشعل حفيظة موسى بن أبى غسان تجاه بنى قومه العرب الذين يغمضون عيونهم فى تخاذل ، ويبتعدون عن الساحة فى جبن ، والأعداء القوط يتكاثرون مشمرين عن ساعد الجد ، حاملين السيوف القاطعة البتارة محاربين فى شجاعة كأنهم أسود .

يقول موسى بن أبى غسان :

(الـقــوطُ) فــى سَعَةِ الــعُبَا بِ تَقَاطَرُوا دُونَ الحــمِــى
عَصفُوا بِمَســنُونِ الحَديــد عــلــى المَعَاقِلِ والــرُبَا
واستوقدوا الأسياف فاتــ (م) ــقــدت صَحَائــفُها لَظَى
تَجِدُ الــفَتَى يــرِدُ الــوَغَى وكــأنــه لــيــثُ الــشَرَى
يَسْعَى إلــى غُمْــرِ الــردَى لــيُصِيــبَ مَجْدًا أو غِنَى
ويَــرَى المَنَــايَـــا لــلـعُلاَ سَبَبًا لِمــنْ رامَ الــعُلاَ
وبَنُو أبِى كـــانُوا الــنُعـــا مَ عَنِ الحـقيقـة فى عَمَى (١٢٤)

إن هذه الابيات بالطبع ليست مدحا فى شجاعة القوط وقوتهم ، ولكنها تستنهض العرب الذين هم أجدر من غيرهم تراثهم البطولى الذى قدم النماذج العالية من التضحية والفداء .

---

(١٢٣) المصدر السابق ، ص ٢٤ ، ٢٥ .
(١٢٤) المصدر السابق ، ص ٢٦ ، ٢٧ .

ولهذا فالبيت الأخير فى القطعة السابقة يقدم مفارقة شديدة السخرية من السابقة عليه ! فمن المفروض أن يقابل العرب العدو أسودا مثله ، أو ضراوة وفتكا باحثين عن أسباب العلا ، لا أن يصاب القوم بالعمى عن الحقيقة ، ويخفون رؤوسهم فى الرمال كالنعام ! ولذا حينما يهجم جنود القوط كالبحر الزاخر على العرب ويفتكون بهم ، ويصل نبأ الفجيعة إلى موسى بن أبى غسان ، فانه يتذكر نبوءته السابقة وتذكيره لبنى قومه بالنهوض والمقاومة .

يقول للجندى الذى نقل له الخبر : إنك فجعتنا بما رويت فقد صورت لنا القوط فى صورة بهية فهم توحدوا ، ونحن العرب مشتتون كأوراق الشجر :

مـا كَانَ أوْجَعَ مـا رَوَيـــــ ... تَ عَلَ اقتِضَابٍ من خَبَـــر

صَوَّرْتَ بـأسَ (القُوطِ) عِنْـــ ... دَ الكرِّفِي أبـهَـى صُـــوَرْ

وغَمرتَ باللحْنِ الخَفِـــى ... ى بَنـى الـعُمُومَةِ مِن (مُضَرْ) (م)

ما كَانَ أوجَعَ أمـرَنـــــا ... مـا بـانَ مـنـهُ أو استَتَـــرْ

(الـقـوطَ) جَمْعَ شَـــمـلَهُ ... زُمَر تَواكبُهـا زُمَـــــرْ

والـعُربُ أشـتَات تَنَـــا ... ثَرَ مِثْلَ أوراقِ الــشَّجَرْ (١٢٥)

لكنه لا يهدم البيت على رؤوس ساكنيه ، ولا يصير كالناعق بسوء المال ، بل يشتد عزمه ، ويبدأ مسيرته فى جمع الرجال للجهاد دفاعاً عن أرضهم وأعراضهم :

نـادِ الـرجَالَ إلــى الجِهـا ... دِ لِدفــع عــادِيــةِ الــقَدَرْ

واهــتِفْ بِهـم حَانَ الــقِيَا ... مُ لِدفــعَ عَادِيـــةِ الخَطَرْ

وطـــنُ الـــفَتَى عِرضٌ يُصَا ... نُ بِكُلِ غَـــالٍ مُدَّخَـــرْ (١٢٦)

---

(١٢٥) المصدر السابق ، ص ٣٠ ، ٣١ .

(١٢٦) المصدر السابق ، ص ٣١ .

إن موسى بن أبى غسان عنده حس قومى واع ، أولى مظاهر الإحساس بالواقع المأساوى الذى يعيش فيه العرب أذلاء ينتظرون الهزيمة أن تحل بهم بين يوم وآخر بينما أجدادهم الأفذاذ فتحوا البلاد وكتبوا أياما خالدة فى صفحات التاريخ :

مـا أروعَ الأمـسَ الـبَعـيـــ دَ وغـابرًا مـا انفَكَّ خـالـدْ
وأمــــضٍ يـــــومًا لَم يَزَل بـالـذُّلِّ يَرشَحُ والمـفـاسِدْ
وَاخَجْلَتَـــــاهُ لِحَاضِــــرٍ كـالـقَبْرِ لا يـطـربِـه وَافِدْ (١٢٧)

إن المقابلة بين (الأمس ، البعيد ، الغابر ، الخالد) من جهة "واليوم الذى يرشح بالذل والمفاسد" و (الحاضر الذى كالقبر) من جهة ثانية أولى درجات الوعى بفداحة الواقع الذى يكاد يخنق الرؤى . ولكن العيون التى أدمنت النظر فى قراءة صفحات التاريخ ، واستعانت فى قراءتها ببصيرة مستوعبة للأسرار حافظة للدروس تعرف كيف تسير الطريق الشائك .

ولذا نرى موسى يوجه قواه من أجل بلده ، ويضعها فى المكان الأسمى من قلبه لا ينسى حبيبته زينب ، ولكن حب الوطن أولا :

إنَّ المَحَبَّةَ لا يُحيـــــــــــ طُ بِوَصْفِهــــــا يَوْمًا لِسَانُ
هِى فـــــــى الأضَالِعِ مَارِج يكــــوى بِجَامِحِه الجِنَانُ (١٢٨)

فهو يعى حبه لزينب ، ويرى أنه يحبها حبا يتملك قلبه ، ويشعل النيران بين جوانحه . لكن إخلاصه لزينب لا يشغله عن حبه لوطنه :

إنْ نَحْنُ لَمْ نُخْــلِـــصْ لأوْ طَانٍ كَمَا يـــــقْضِى الإبَاءُ
كَيْفَ الـسَّبِيــلُ إلــى الـوَفَا ءِ وكَانَ يَنـــقُصُنَا الــوَفَاءُ

(١٢٧) المصدر السابق ، ص ٣٤ .
(١٢٨) المصدر السابق ، ص ٤٩

إنَّ الــــذِى خَانَ الأمَــــــا نَةَ لــــيْسَ يَرْدَعُه الحَيَاءُ (١٢٩)

فالإخلاص والإباء يقتضيان أن يكون حب الوطن أولا .

لكن مسيرة موسى بن أبى غسان من أجل قوميته ليست سهلة ، فهو يعى العوائق التى تعوق مسيرة الدفاع عن تراب الوطن .

إنه يعيب على الأغنياء انغماسهم فى ملذاتهم دون أن يقدموا ضريبة الوطن ، غير واعين لما سيلحقهم من هوان حينما ينتهى وطنهم على أيدى أعدائه :

الخَائنُونَ بــــــــــأرضِنَا كُثُر وَمَا هُمْ بِالــــيَســـــيرِ
لوْ رُحْتَ تُحصِي جَمْعَهُمْ لـبـرمـت بـالـعَدِدِ الـكَثيـرِ
وتَــــراهُ يَجْبُنُ حيــــنَ يُدْ عَى لـلـجـهـاد ، عَنِ المُغيـرِ
غَدَتِ الـبِطَانَةُ كـالــدُّمَى مِنْ مُسْتَشَارٍ أوْ وَزِيـــــــرِ
نـــامُوا عَلـى ذُلِّ الـهَزِيـــ ـــمَةِ نَوْمَ سُكَّـانِ الـقُبُورِ
ورأوا الـــسَّــلامَــةَ فِى الخُنُو عِ فَوَلَّوا قَوْسَ الـظَّــهُورِ
هَيْــهَاتَ لَــيْسَ سَــلامَــةٌ تُرجْى بِعيْشٍ كالسَّعِيرِ (١٣٠)

إنه يحلل الواقع الغرناطى السيئ الذى أدى إلى أن يهاجمها القوط فلاينهض أبناؤها مدافعين عنا ، لقد أتخم الابناء وشغلتهم أموالهم وقصورهم فرأوا السلامة فى الخنوع وعدم المقاومة ظانين أنهم سيهنأون بالعيش فى قصورهم بعيدا عن مهاوى الصراع والقتال.

لكن موسى بن أبى غسان يرى أن هذا الموقف خيانة ، وأن أصحاب هذا الموقف سيئون لا خير فيهم :

---

(١٢٩) المصدر السابق ، ص ٥٠ .

(١٣٠) المصدر السابق ، ص ٩٧ ، ٩٨ .

أقســـى الخيـــانةِ أنْ تَغُضَّ ... ضَ علَى القَذَى طَرفَ الضَّرِيرِ (م)
مـــا ثَمَّ خَيْرٌ فـــى الـــقُصــو ... رِ ولا بِسكَـــانِ الـــقُصُورِ
الحرصُ صَيَّرهُم دُمـــــــــى ... وأمَاتَ عـاطِـفَـةَ الـضَّمِيـرِ
لا خَيــرَ فِي قَلْـــبٍ صَغِيـــ ... ـرٍ لَيـــس يَدْفَعُ عَنْ يَسيـــرِ
الخـيْـرُ فِي قَلْبٍ نَبِيـــ ... ـلٍ كَانَ يَطْفَحُ بِالـشُّعُورِ (١٣١)

وما دام الأغنياء تشغلهم أموالهم وقصورهم عن نداء الوطن حين يناديهم للدفاع عنه فإن الأمل معلق فى فلول الجياع والفقراء ، ولهذا ينتهى الفصل الثالث وموسى يحدث نعيم مشيرا إلى فلول الفقراء والجياع :

نادِ الجِياعَ وصِحْ بِهِـــــم ... ذُودُوا عَنِ الوَطَنِ الأسِيرِ (١٣٢)

إن موسى بن أبى غسان فى هذه المسرحية نموذج للبطل القومى الذى يحاصره الواقع السيِّء من كل جهة ، ولكنه يقاوم لسبب أخلاقى ، فهو يضع الوطن والشرف والرجولة والأخلاق فى مكان سام ، ولا يرضى لقيمه ومبادئه أن تداس مهما كانت شدة الأعداء . ومهما كانت قسوة الظروف :

لا عُذرَ فِي غَضِّ الجفُو ... نِ علَـــىَ المـهَانَةِ والـرذِيـلـهْ
مَا كَانَ مِن شِيـــمِ الـــرجُو ... لـةِ أنْ تَمُوتَ بِنَا الـرجُـولـهْ
يـــا قـــوم هُبُّوا واثــــأروا ... لحمىً وذُودُوا عَنْ فَضِيلهْ (١٣٣)

(١٣١) المصدر السابق ص ٩٨
(١٣٢) المصدر السابق ، ص ٩٨ .
(١٣٣) المصدر السابق ، ص ١٢١ .

فلسطين الثائرة

لعل مأساة فلسطين التى نعيشها اليوم من أفجع المآسى التاريخية ، إذ مُنى الشعب الفلسطينى المتحضر بأنواع العذاب المذهلة المتدنية ، وسلبت بلاد من أهلها الشرعيين ظلما وعدوانا وبمساهمة جادة من أبناء حضارة القرن العشرين ، وسلمت إلى دخلاء "بداعى أن إسرائيل سبق أن استوطنت فلسطين مدة ستين عاماً تقريبا ، وذلك قبل ألفين ونيف من السنين" (١٣٤) .

يقول عدنان مردم بك فى توطئة المسرحية : "إن الخدعة الماكرة التى لعبتها الحكومة الإنكليزية مع العرب لا تمت بشىء إلى الأخلاق ، فقد منتهم بوعود شتى وتعهدت بلسان وزير خارجيتها للشريف حسين بإمبراطورية عربية حدودها من المحيط إلى الخليج فيما لو ثار معها ضد العثمانيين حلفاء الألمان ، وقد قام الشريف حسين بثورته بعد هذا الوعد وأعلن الجهاد المقدس . ولما تم الأمر للحلفاء كانت المماطلة والخدعة الرهيبة ، إذ شرد الحسين وزج به أسيرا فى قبرص ، وفرضت بريطانيا انتدابها على الأراضى الفلسطينية وكان انتداب إنكلترا لفلسطين لعبة شيطانية ، وذلك أنها جعلت من انتدابها المجن الواقى للهجرة الصهيونية إلى فلسطين ، وجعلت من فلسطين الحلبة للمعسكرات اليهودية ، كالوكالة اليهودية ، والهاكاناه وشتيرن " (١٣٥) .

وقامت انجلترا بدورها المتفق عليه مع اليهود على أحسن وجه ، وحين آنست من اليهود المقدرة على حماية أنفسهم والدفاع عما اغتصبوه من الأراضى العربية قررت الانسحاب من فلسطين ، بدعوى أن انتدابها انتهى أمَدُه أثر اعلان تقسيم فلسطين .

"كان إعلان التقسيم مفاجأة غير منتظرة لعرب فلسطين وللأمة العربية فى سائر أجزاء

---

(١٣٤) عدنان مردم بك : فلسطين الثائرة ، منشورات عويدات ، بيروت ١٩٧٤ ، ص ٩ . ومسعود أبو بصير : جهاد شعب فلسطين خلال نصف قرن ، ط٢ ، بيروت ١٩٦٩ ، ص ٤٢٤ .

(١٣٥) فلسطين الثائرة ، ص ١٠ .

الوطن العربى ، ولكنهم ـ وبالاسف ـ لم يدركوا حقيقة الخطر . تنبه بعض الأفراد . وهم قلة ، لخطورة المؤامرة ونشطوا فى إشعال نار الثورة احتجاجا على الظلم الصارخ الذى حل بهم ، وتوالت الثورة تترى فى أكثر أنحاء فلسطين . ولم يتقاعس الفلسطينيون عن النضال رغم قلة الذخيرة عندهم ، وتفوق عدوهم بالمعدات والذخائر ، يضاف إلى ذلك الخبرة العسكرية التى اكتسبها العدو بواسطة المنظمات العسكرية التى أقامها فى فلسطين ، تحت سمع الحكومة البريطانية وبصرها ومساعدتها لهم " (١٣٦) .

إن شعب فلسطين لم يقصر فى الدفاع عن وطنه طيلة حكم الانتداب البريطانى ولكن فقدان التكافؤ ، ومرده أسباب عديدة ، جعل كفة اليهود راجحة .. كانت الأعتدة الحربية والأموال السخية تتدفق على اليهود من كل جانب ، فى حين أن عرب فلسطين تنقصهم الذخيرة والأموال ، أضف إلى ذلك انقسام الدول العربية المجاورة على بعضها ، وعدم مَدِّيد المساعدة الفعليـــة من الشـــعب الـــعربى فى الوطن العربى إلى إخوانهم الفلسطينيين " (١٣٧) .

وقد كتب عدنان مردم بك هذه المسرحية "ليصور نضال الشعب الفلسطينى وخاصة فى وقعة القسطل ، مشيرا إلى الغفلة التى رانت على نفوس أكثر الحكام فى البلاد العربية ، وعدم تفهمهم للمسئولية الكبرى المتوجبة عليهم إزاء فلسطين " (١٣٨) .

وتقع المسرحية فى أربعة فصول :

فى الفصل الاول : فى شارع القدس الرئيس نرى مجموعة من الجنود البريطانيين مدججين بالسلاح يسيرون بانتظام والحوانيت مغلقة ، ويقف الرقباء جون وشارل وألكس (من الجنود البريطانيين) يتحدثون عن العرب الذين وقعوا فريسة لليهود ، ونرى جون متعاطفا مع الحقوق العربية التى تضيع ، وفى نفس المكان نرى دماء على أرض الشارع

---

(١٣٦) المصدر السابق ، ص ١١ .
(١٣٧) المصدر السابق ، ص ١١
(١٣٨) المصدر السابق ، ص ١٢

وفى أحد المنعطفات يقف عزمى الجاعونى وقاسم الريماوى وابراهيم أبو دية يتحدثون عن العدو اليهودى المسلح الذى يهدد الأرض والأهل ، ويقبل عادل النجار قائلا : إن المواجهة المسلحة هى الطريق الوحيد لمواجهة العدو ويأتى عبد القادر الحسينى ليرثى لهم الواقع العربى ؛ فالفلسطينيون وحدهم ، والزعماء العرب مشغولون بالبحث عن الزعامة الفارغة والكراسى الوثيرة ، والبترول يستفيد منه الزعماء والغرب ، أما العرب فلم يجنوا شيئا من ثرواتهم المهدرة .

فى الفصل الثانى : فى ملجأ سرى من حى يهودا فى القدس ، يجلس زعماء المنظمات الإرهابية اليهودية مردخان بوفمان ومناحيم بيجين ودافيد ليثيل ، يخططون للقضاء على روح النضال العربية ، وبينما هم فى ذلك ، يدخل جندى ويخبرهم أن الفدائيين نسفوا دار الوكالة اليهودية وأحالوها حطاما ، يصمم مناحيم بيجين على الانتقام من أعدائه العرب فى كل قرية وفى كل مدينة . وفى شارع يهودا بالقدس تسمع طلقات نارية ، ونبصر هرجا ومرجا ، ويصاب الرقيب شارل بصدره فيمسك به جون ويهرع ألكس لطلب النجدة ، ولكنه يعود دون أن يحضر الطبيب فالمعارك فى الشارع ، والموت فى الطرقات فى حمم الشظايا وسحب القذائف ، وحينما يسأله جون لِمَ لمْ تتصل هاتفيا بطبيب ؟ يكون جوابه بأن أسلاك الهواتف قُطِعَت ، ويأتى ألكس فرحا مبتهجا بشاب عربى عرض عليهم أن يساعدهم بنقل شارل فى عربته للمستشفى لتمريضه وإنقاذه ، ولكن القضاء كان أسرع ، حيث يموت شارل بينما الفتى العربى بنقله فى سيارته لإسعافه .

فى الفصل الثالث : فى غرفة قرب الشارع من دار المجاهد عبد القادر الحسينى بالقدس ، تجلس امرأته أم موسى مع قريبتها أم بسام تشكوان الواقع العربى المهين فالعرب كثير ومع ذلك لا ينهضون لمساعدة فلسطين ، ويدخل الطفل غازى مضمدا ذراعه ، فتسأله أم موسى (أمه) عن حاله ، فيقول لها إن حياته فداء فلسطين ومن ناحية أخرى نرى عبد القادر الحسينى مع أصدقائه مصممين على الحرب رغم قلة الذخيرة ، فيقول لهم

عزمى الجاعونى : إن الاستشهاد غير الانتحار ، ونحن حينما نحارب بدون سلاح فإنما ننتحر ، ويقول عبد القادر الحسينى : ليس لنا مناص من الحرب ، وموعدنا صبح الغد فى القسطل دفاعا عن شرفنا وأرضنا ، فأخبروا كل المقاتلين بذلك ، ويطلب من عزمى أن يكون يده وسيفه ، ويعانقه بحرارة .

فى الفصل الرابع : فى دار المجاهد عبد القادر الحسينى ، تقف زوجه أم موسى مطرقة، وتطلب منه أن يودع ابنه ــ الذى لم ينم ــ قبل أن يخرج ، فيودع عبد القادر الحسينى أولاده ويخرج .

وعلى مشارف قرية القسطل نرى عبد القادر الحسينى يتصافح مع إخوانه ، ويتقدم الركب إلى قسطل والنيران تشتعل والحرائق تندلع من البيوت ، والشبان ينشدون أهازيج النصر ، وعبد القادر الحسينى يخبرهم أن الحرب بين العرب واليهود طويلة وسيحرزها الصبور . وتنتهى المسرحية .

أ - الوعـــــي بالمأساة

تمثل مسرحيتا "فلسطين الثائرة " و "ديرياسين" جانبا قوميا مهما فى إبداع عدنان مردم بك الشعرى والمسرحى ألا وهو موقفه من كفاح شعب فلسطين .

فى "فلسطين الثائرة" تتفتح عيون مناضلى شعب فلسطين على الحقيقة البشعة المتمثلة فى أطماع اليهود فى الاستيلاء على التراب الفلسطينى كله ، فالبريطانيون الذين كان العرب يعتبرونهم حلفاء ، ذئاب . والعرب مغيبون عن الوعى ، والطريق وعر لا تبدو له نهاية . يقول المناضل الفلسطينى ابراهيم أبو دية :

إنَّ المصيبةَ فوقَ مــــــا	كُـنَا نَظُـنُّ أذى وأضــــرَى
أعــداؤنــا المــوتُ الــزُؤا	مُ يَـفْـحُ أدواءً وجَمْــــــرَا
إن الــيـــهـــودَ هُم الــيَهُو	دُ علـى المَــدى غدْرًا وكرًا

هُم صَيَّروا الدُّنيا لَظى وحلاوة الأيام مُرًّا

أطماعُهُم بَحر تلا طمَ غربهُ مدا وَجَزرا

خَبُثت سرائرهُم وكا نوا للأذى نابًا وَظُفرا

وحليفُنا بالأمس ، بَا تَ أعقُ مِنْ ذئب وأضرى

والأهلُ فِي سِنَة التَّزيـ ف ، وعيْنُهم بالنَّوم سكرى

وأرى الطريق مُخضبًا للسالكينَ ، وكانَ وَعرًا (١٣٩)

ب – أمراض الشرق

يرى عبد القادر الحسينى أن وراء مأساة فلسطين أمراض الشرق الكثيرة ، وأكثرها فتكا الجهل :

أدواءُ هذا الشرقِ لا تشفى وليستْ بالقليلهْ

جَهلٌ أناخ بِكَلْكَلٍ وَنَمتْ بِزخرُفِه الرذيلهْ (١٤٠)

إن هذا الجهل هو الذى يجعل العرب مغيبين عن واقعهم غير قادرين على توجيه ما فى أيديهم من أسلحة متاحة للعدو :

واقعُ الأمرِ مُظلم كَانَ أدهى من العَمَى

ليسَ للعُربِ حيلة فِي قَليلٍ ، ولاَ غِنى

نَفطُهُم ليسَ مِلكَهم إنهُ الصَّيدُ للعِدَا

نَفطُهم كَانَ بُؤْسَهم ظُلُماتٍ مِنَ الدُّجَى

سَالَ تِبرًا لِغيرِهِم حيثُ مَا عَبَّ أو هَمَى

وَيَدُ الشَّعبِ لَوَّثَتهُ بالأذى خُضِّبَت دمًا

والملايينُ لَم تَزَلْ تَتَلوىْ على الطَّوى (١٤١)

---

(١٣٩) المصدر السابق ، ص ٢٦ ، ٢٧ .

(١٤٠) المصدر السابق ، ص ٣٥ ، ٣٦ .

(١٤١) المصدر السابق ، ص ٣٤ .

والزعماء العرب – لجهلهم – يجدون فى الزعامة مغنما لاعطاءً حقيقيا لشعوبهم ، والأعداء يفهمون هذا جيدا ، فحينما يقول مناحيم بيجين إن العرب قد توحدوا جسدا وقلبا ، ويرد عليه زميله الإرهابى مردخان (يهدوء) محللا صورة زعماء العرب :

لحــقادُهُم مَا بَيــنـــهُم	بَحر ، إذَا مَا البَحرُ عَبَّا
وَجَدوا الـزعـامـةَ لـلـغِنَى	دَربًا فـجـاءوا الـدربَ وثـبًا
وتـرى القـلـيـلَ لِخِلـهِ	يُخـفِى من الأحـقَادِ صَبًّا
ويـــودهِ تَحـــطِيـــمَهُ	ليحوزَ دون أخيهِ سَلبا (١٤٢)

إن الزعيم الذى يسيره حقده لامصلحة وطنه ، والذى يبحث عما تجلبه زعامته من ثراء لا عما يعطى لوطنه ، تجد كل همه تحطيم الزعامات الأخرى ليفوز وحده بغنائم الحكم .

وهذا المعنى يتردد كثيرا فى هذه المسرحية التى تُعرِّى الواقع السيء الذى عاشته قضية فلسطين . يقول الزعيم الفلسطينى عبد القادر الحسينى :

الحكـــمُ قَوْتٌ عِنــدَهـــم	لا يـجـنـتَنَى إلا بِحـيـلـه
تُخِمُوا ولــم تَشــبَع لــهُم	مِن شَهوةٍ نَفسٌ عليله (١٤٣)

ولهذا فالزعامة مهزلة فرقت أمة العرب ولم توحد كلمتهم ، يتفق على ذلك المتحدثون من يهود وبريطانيين وعرب ، رغم اختلاف الرؤية والموقف (١٤٤) .

وحينما يذهب عبد القادر الحسينى إلى الشام مستصرخا قادته للوقوف بجانب الفلسطينيين فإنه يعود دون أن يحقق بغيته ، ففى نهاية الفصل الثالث نرى عبد القادر الحسينى فى غرفة أرضية من داره بالقدس ومعه المجاهدون إبراهيم أبو دية وعزمى الجاعونى ، وحافظ بركات ، وقاسم الريماوى ، ويقول لهم بألم :

---

(١٤٢) المصدر السابق ، ص ٤٤

(١٤٣) المصدر السابق ، ص ٣٦ .

(١٤٤) المصدر السابق ، صفحات ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٧٢ ، ٧٣ .

أنا لَنْ أطيلَ الشَرحَ والـــ | أنـبـاءُ لـيـسَت خَافِيه
صَيحَاتُنا فِي الشَام لـــم | تُـثْـمِر وَلَم تَـكُ شَافيَه
بُحَّ الـنـداءُ ولـيـسَ مِنْ | وَاعٍ ولا مِـــن واعــيَه
الـعُربُ فـي شـتَّى الـديـا | رِ هُمُ الـصـغـارُ الـلاهيـه
فُتِنُوا بِزيـــف بَهَارِجٍ | تُؤذِى ، وكَانَت بـالـيَة
واسـتـعـذبُوا مَالا يـطيـ | بُ مِن الحـيـاةِ الـفـانيـة
لـم يُؤثِروا الـشَرَفَ المُؤثـ (م) | ثلَ واستحبُّوا العَافيه (١٤٥)

إن قول عبد القادر الحسينى يفيض بالألم ، فصيحاته بالشام التى هى تعبير عن نداء أمة "صيحاتنا" لم تحقق بغيتها (لم تثمر) ، والألم مازال كبيرا ، وكان فى إمكان زعامة الشام أن تخفف من حدة هذا الألم لكنها لم تفعل (لم تك شافية) رغم كثرة استصراخه لهم (بح النداء) ، والزعماء فى غيهم سادرون (ليس من واع) و(هم الصغار اللاهية) ، فقد ركنوا إلى الدنيا وصارت مطمح همهم .

إن الطريق الذى صمم أبطال المسرحية على السير فيه – رغم قسوة الواقع – هو طريق النضال ، ويقول حافظ :

مَلَكَ الـعـدوُّ مِنَ الـسـلا | حِ الـضَخْـم حَتَّى ظَنَّ بَحرا
وسـلاحُنـا وَشَـل ، وكَا | نَ مَعِينُهُ فـى الـكف نَزرَا
ولـو ان فِي يَدِنـا الـسِّلا | حَ لعادَليلُ اليَأسِ فَجرا (١٤٦)

جـ – لابد من المقاومة

سنجدمن يدعى النظرة الواقعية للأشياء ، ويقول إننا بمحاربتنا العدو – بلا سلاح –

(١٤٥) المصدر السابق ، ص ٨٢ .
(١٤٦) المصدر السابق ، ص ٨٤ .

المَوتُ غَيـــرُ الإنـــتِحـــا ... رِ فلـــم نُجـــادِل فِى مُحَال
المَـــوتُ مِـــن شَـــرع الحَيَا ... ةِ وكُلُّ شَىءٍ لـــلـــزَّوال
والإنـــتِحَارُ رَذِيـــلـــةٌ ... سَمُجَت ، وضَربٌ مِن ضَلَال (١٤٧)

لكن عبد الفتاح المزرعاوى ، يمثل الشهامة العربية ، ويدعو للموت ذودا عن الحمى فما كان نقص الذخائر ليفل عزم من صمم على الجهاد دفاعا عن تراب وطنه (فالوطن يمثل العرض فى مسرح عدنان مردم بك) .

مـــا المَوت ذودًا عَن حِمَى ... فِى حَالـــةٍ ، يُدعـــى انـــتِحَارَا
المَوتُ ذودا عَن حِـــمَـــى ... كـــانَ المـــروءةَ والـــفَخَارَا
نـــادَى المُنـــادِى لـــلـــجِهَا ... دِ مـــكَبِّـــرا لـــنَصُونَ دَارَا
والـــفَجـــرُ أومَا مِن خِلا ... لِ الـــسُّحـــبِ يَهـــتِفُ لـــلحَيَارَى
فَعَلَامَ لا أردُ الـــرَّدَى ... لأصُونَ بـــالـــسَّيـــفِ الـــذِّمَارَا
نَقـــصُ الـــذخـــائـــرِ لا يَعُو ... قُ الحُرَ أنْ يـــلـــجَ الـــغِمَارا (١٤٨)

إن أبطال عدنان مردم بك القوميين يعون دورهم فى التنوير الإسلامى بقضية الجهاد وحمل مشعل الكفاح ، ويعرفون أن طريق الكفاح طويل لا تكفى فيه المشاعر الطيبة وحدها، بل لابد من إعداد القوة لتحمى الحق . ويقول (رجل) من الشعب ليس له اسم فى المسرحية وكأنه يعبر عن الضمير القومى العام :

إنَّ الحَمِيَّةَ وَحـــدَهَا ... مَـــا كـــانَ تَدفَعُ مِن مَنِـــيَّـــهْ
مَن رام دَفـــعَ عـــظِيـــمَةٍ ... وَافَى الـــبَلِـــيَّـــةَ بـــالـــبَلـــيَّهْ

---

(١٤٧) المصدر السابق ، ص ٨٨ .

(١٤٨) المصدر السابق ، ص ٨٨ ، ٨٩ .

وتَرى الحَدِيـــدَ بِمـــثـــلِهِ   يُلـوىَ بِذُلٍ كـالـضَّحِيـه (١٤٩)

ولذا يخوض الفلسطينيون معركة القسطل دفاعا عن شرف بلادهم .

د – استنهاض الهمم القومية

إن مسرحية فلسطين الثائرة تستنهض الهمم القومية بتصوير جوانب من غدر اليهود وخستهم (١٥٠) ، وتصميمهم على الفتك بالفلسطينيين فتكا عارما لا يبقى ولا يذر ، وهم يرفضون السلام ويرون أنهم أصحاب حق لا يتحقق إلا بالقوة المسلحة (١٥١) .

يقول دافيد ليثيل مخاطبا مناحيم بيجين ومردخان بوفمان :

(م)
مـاذا يُـضـيـرُ الـلـيـثَ حتَّـــ   تـــى نَحـــفَظَ الـــبَلَدَ الحَرامَا
إن كَانَ فِي الـلـيـــنِ الـــسَّلا   م فـكـيـفَ لا نَبـغِي سَلامًا ؟ (١٥٢)

فيرد عليه مردخان بوفمان (بغضب) :

أقـــصِر فـــمـــا كـــانَ الـــسَّلا   مُ بِمُطفِـــىء يَومـــا أوامَـــــا
قَـــولٌ ولا مَعـــنـــى لَـــهُ   وبريـقهُ كَـانَ الظَّلامَـــا (١٥٣)
الحَقُّ يَســـــطَع فِي الحُسَا   مِ ولَـــم يَكُـــن إلا الحُسَـــامَـــا

فى هذه اللحظة يتدخل مناحيم بيجين زعيم عصابة (الأرجون) الإرهابية مفصحا عن حقده الأسود ورغبته العارمة فى أن يقوض بنيان العرب على رؤوسهم :

---

(١٤٩) المصدر السابق ، ص ١١٤ .
(١٥٠) المصدر السابق ، ص ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ١١٠ ، ١١٢ ، ١٢٢ ، ١٢٤ .
(١٥١) رجاء النقاش : محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، كتاب الهلال ٢٢٠ ، يوليو ١٩٦٩ ص ص ١٦ ـ ٢٨ ، ص ص ٤٥ ـ ٥٢ . وأقوال مناحيم بيجين ، ص ٤٧ .
(١٥٢) المصدر السابق ، ص ٥٣ .
(١٥٣) المصدر السابق ، ص ٥٣ .

لــــم لا نُغِيـــــرُ مَعَ الـــظَّلا م عَلَـــى المـــدائِنِ والـــقُرَى
ونَشنُّهـــا حَربًا تَسِيـــــــــــــ لُ بِكُلِّ ربــــــــعٍ أبـــــــحُرَا
حَربًا تــضـيــقُ بِهـــا الجَوَا نِحُ خَشــــــــــيَةً وتَحَيُّرَا
وتُحيـــــلُ بُنـــــيَانَ الـــعَدُو (م) و ثُرى يُدَاسُ الـــثَّرَى (١٥٤) ؟

إن الاستفهام يكشف عن رغبة جارفة ـ لدى هذا الإرهابى ـ فى الإجرام والاعتداء على الحقوق ، وشبه الجملة (مع الظلام) توحى بالتصميم على الجرم والرغبة فى التخفى كاللصوص ، وفى (تسيل بكل ربع أبحرا) ما يكشف عن رغبته الدفينة فى إسالة دم العرب فى كل ماكان . وهذا يؤكد ما قاله فى البيت السابق (المدائن والقرى) فلديه رغبة دفينة فى التهام كل فلسطين (١٥٥) .

وعدنان مردم بك بهذه المشاعر يريد أن يضع العرب على الطريق الصحيح يتأمل العلل والأدواء والبحث عن علاجها وتجنبها ، كأنه يقول لنا من خلال شخصيات مسرحياته : إذا كانت يهود تتشبث بباطل ، وتدافع عن وهم ، ويلبس قادتهم ثياب البطولة دفاعا عما يعتقدون . ألســـنا نـــحـــن الأجدروالأحق بالدفاع عن حقنا المغتصب والاستشهاد فى سبيله ؟ !!

---

(١٥٤) المصدر السابق ، ص ٥٣ .
(١٥٥) انظر أقواله فى "محمود درويش شاعر الأرض المحتلة" ، مرجع سابق ص ٤٧ حيث ينقل عن كتاب بيجين "الثورة" ترجمة سمير صنبر .

دير ياسين

"دير ياسين" قرية عربية تبعد قليلا عن القدس يسكنها تسعماية نسمة من العرب المسلمين ، كانوا يحيون حياة يسر ورخاء . فيها مدرستان ومسجدان وناد للرياضة ، وكانت بمناطق يهودية يربو سكانها على مائتى ألف نسمة ، وهى محاطة من الشرق بـ "مونتفيورى الجديدة " و "بيت فيغان" ، ومن الشمال إلى الشرق بمستعمره "جبعات شاؤول" ومن الجنوب بمستعمرة "يافتون" ومن الجنوب إلى الشرق "بيت هاكيرم" ومن الغرب بأراضى "مونزا وارزا" اليهودية (١٥٦) .

ومنذ جاء اليهود إلى فلسطين فى أواخر القرن الماضى وأوائل الحالى وهم "يعتمدون على أسلوب الإرهاب العنيف حتى تمتلئ نفوس المواطنين العرب بالذعر وتستسلم لمطالبهم ولذلك يلجأ اليهود بين الحين والحين إلى القيام بمذابح عنيفة قاسية يكون هدفها االأساس هو إشاعة الرعب فى قلوب العرب " (١٥٧) .

فى اليوم التاسع من نيسان ١٩٤٨ هاجم اليهود هذه القرية الوادعة وهى نائمة حيث "زحف اليهود يهاجمونها فجرا من جميع الجهات تنفيذا لخطة الإرهابى مناحم بيجن ، وكانت الحملة اليهودية كبيرة جدا تحميها خمس عشرة دبابة وبعض الطائرات . ولم يكن فى القرية الوادعة سوى خمسة وثمانين مُسلحًا ، هب سكان القرية على صوت القصف الشديد ، واستمرت المعركة إلى الثانية والنصف ظهرا ، ولم يثنهم طحن الدبابات اليهودية لهم عن القتال حتى تحولت المعركة من بيت إلى بيت مما أدى إلى هدمها وقتل سكانها عن بكرة أبيهم " (١٥٨).

---

(١٥٦) مسعود أبو بصير : جهاد شعب فلسطين خلال نصف قرن ، ط ٢ ، بيروت ١٩٦٩ ، ص ٤٢٤ ، والموسوعة الموجزة . (حرف الدال) لحسان بدر الدين الكاتب ، ومطابع ألف باء الأديب دمشق ١٩٧٧ ، ص ٣٩٢ .

(١٥٧) رجاء النقاش : محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، كتاب الهلال ، العدد ٢٢٠ ، القاهرة ١٩٦٩ ، ص ٤٥ ، ٤٦ .

(١٥٨) الموسوعة الموجزة ، مرجع سابق ، ص ٣٩٢ .

إن سكان دير ياسين ـ رغم قتلهم ـ صمدوا ، وقاوموا ، وآثروا أن يموتوا أحرارا وشرفاء وعلى رأسهم محمد الحاج عايش الذى "قاتل بشجاعة حتى استشهد ، وكانت والدته " حلوة زيدان" تراقبه ، فلما استشهد أخذت تزغرد فاستلم بندقيته والده الشيخ الحاج عايش وقاتل حتى استشهد ، فتسلمت البندقية حلوة فتسلّم حتى استشهدت " (١٥٩).

إن مناحم بيجين يقول عن نضال أبناء تلك القرية المجاهدة "إن نارهم كانت حامية وقاتلة ، مما اضطر اليهود أن يحاربوا العرب من شارع إلى شارع ، ومن دار إلى دار " (١٦٠) .

وتقع المسرحية فى أربعة فصول :

الفصل الأول : يدور القسم الأول فى دار مختار دير ياسين ، فى إحدى الغرف يجلس المختار ، وإلى جانبه محمد الحاج عايش ، ومحمد على خليل ، وإسماعيل عطية ، وعلى زيدان ، يتباحثون بصدد حديث مختار "جبعات شاؤول" اليهودى فى السلام بين العرب واليهود وإمكانية العيش فى جوار طيب لا يعكر صفوه شىء ! ، ومختار دير ياسين يرى أن السلام ليس عارا وإنما العار فى تقويض مجد الآباء ، وتهديم الديار ! ويتعلل بأن السلاح غير متوفر ، والخطب الكثيرة لا تصنع نصرا . ويرفض محمد الحاج عايش هذا الأسلوب ، ويقول المختار : إن عدونا قوى ووراءه الإنجليز ، ومع قوته بسط يده بالسلام أفلا نسالم من يريد مسالمتنا ؟ ويرد محمد على خليل (وهو كهل أعمى) بأن السلام مستحيل مع اليهود الغادرين ، ويرى إسماعيل عطية أن اليهود ماكرون مخادعون ولا بأس من إعداد النفس حتى لا يفاجأ الفلسطينيون بمكر العدو ، أما على زيدان فيرى رأى إسماعيل عطية ويرى أن الحزم يستدعى التبصر والحذر ، وهنا يسأل المختار المجتمعين عن رأيهم ؟ فيقول إسماعيل عطية : نحن لا نبدأ بالشر ، ولكن إذا حوربنا فسنقاتل ببسالة، ويوافقه على زيدان على رأيه ، وفى الشارع أنا شيد تلاميذ يهتفون لبلادهم ،

(١٥٩) المرجع السابق ، ص ٣٩٢ .

(١٦٠) عدنان مردم بك : ديرياسين، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ص وهذا النص مذكور فى "الموسوعة الموجزة" لحسان بدر الدين الكاتب ، حرف الدال ، مطابع ألف باء الأديب دمشق عام ١٩٧٧ ص ٣٩٢ .

فيهتف محمد الحاج عايش : إن النار تنهش القلب ولن نسالم .

وفى القسم الثانى من هذا الفصل ، فى غرفة من دار الحاج عايش المطلة على الشارع، يجلس محمد ، وتجلس بقربه امرأته رجاء ، وهو مطرق حزين ، فتسأله عن سبب إطراقه وحزنه ، فيخبرها بحال الفلسطينيين وإعراض إخوانهم العرب عنهم ، وتقول له إنها حامل ، فيسر ، ولكنه يحدثها عن خوفه من المستقبل الغائم الذى يهدد الأبناء ، وتدخل أمه (حلْوة زيدان) وتطلب منه أن يكون مقداما ولا يجبن ، وتقول الأم إننا سنحارب ، ولن نترك هذه الأرض ونفر .

فى الفصل الثانى : فى دار محمد على خليل . يجلس فى غرفة قريبة من الشارع وبجانبه مختار قرية دير ياسين ، ومعهما جابر مصطفى ، وإسماعيل عطية ، وغانم سلام ، والمختار يحدثهم عن السلام كواقع تفرضه الظروف التى يعيشونها ، وبينما يتحدثون فى ذلك ، ويدخل عليهم من يخبرهم أن اليهود يقتلون الفلسطينيين فى وضح النهار ، فيطلب المجتمعون من المختار المقاومة وأخذ الثأر ، ويطلب منه محمد على خليل أن يدعو الشباب للجهاد ، ولكن المختار يستمر فى تخاذله وادعاء أن ـ الفلسطينيين غير قادرين على مجابهة عدو قوى مسلح .

وفى إحدى مدارس دير ياسين ، وقد جعلت كمستشفى لإيواء الجرحى الذين غدر بهم اليهود ، نجد على الباب حياة البلبيسى (وهى معلمة) تشكو لمحمد الحاج عايش ومحمد على خليل نقص الدواء والمرضات . ونسمع فتية فى الشارع يتغنون بهويتهم العربية ، ورغبتهم فى الذود عن حياتهم بالروح والدم .

فى الفصل الثالث : وفى مستعمرة (جبعات شاؤول) يجتمع زعماء المنظمات الصهيونية الإرهابية مناحيم بيجن ومردخان بوفمان ودافيد لثيل للتشاور بصدد تنفيذ مجزرة فى دير ياسين . وفى دار محمد على خليل يجلس مصطفى جابر ومختار ديرياسين

يستمعون لحديث محمد الحاج عايش وهو يشرح ماوقع له بعين كارم حيث القوات العربية التى جاءت لنصرة الفلسطينيين موجودة هناك ولم تلب طلب نصرة أهل دير ياسين ، ويتفق الجميع ومعهم مختار دير ياسين على أن يعدوا العدة لمواجهة اليهود .

فى الفصل الرابع : فى دار محمد الحاج عايش ، وفى غرفة من الدار ، نرى محمد ينظر من خلال النافذة إلى نجوم الليل ، ويحدث زوجته رجاء بتصميمه على القتال وتدخل أمه فتشجعه ، ويحمل بندقيته ويخرج ، وزوجته تبكى ، وأمه تخفف من لوعتها .

وأمام دار محمد الحاج عايش ، قبيل إشراقة الشمس ، يقف مختار قرية دير يا سين بجوار الحاج عايش وهو كهل نشط ، ومعهما محمد على خليل ينصتون إلى هدير الدبابات الإسرائيلية وأصوات النيران ، وينادى المختار الناس للدفاع عن بلادهم وعرضهم ويأتى من يخبر الجمع أن محمد الحاج عايش قد قتل ، فتحمل بندقيته أمه حلوة زيدان ، وتدفعها لزوجها وهى تقول :

يا ابنَ عَمىَ قَد مَضى الشّبـ   لُ كَرِيـمًا دُونَ غِيـلـه
خُذْ سِلاحَ الـشّبـل وانـهَجْ   أيُهـا الـلـيـثُ سَبِيـلَه
لا تَقُل قَد قُضِى الأمْـ   رُرُبَمَا فـى الـكَفُ حِيـلَه
سُـبلُ المَجْـدِ لِمَـنْ را   مَ الـعُلا لَيـسَتْ قَلِيـلَه (١٦١)

ويأخذ الحاج عايش البندقية وهو يقول :

لَبـيـك يـا أمّ الـشّهِيـ   دِ فَقَدْ أتَى دَورُ الأسَدْ
سَأسِيـرُ دَربـى لَنْ أخِيـ   مَ ، ولَنْ أحِيدَ عَنِ السُّدَدْ (١٦٢)

ويحمل البندقية ويضرب اليهود المغيرين ، ومن حوله شبان ينشدون أناشيد المقاومة ،

---

(١٦١) دير ياسين ، ص ١٢٥ .

(١٦٢) المصدر السابق ، ص ١٢٥ .

وأنهم سيقدمون أرواحهم من أجل فلسطين ، وقذائف تتساقط ، ودور تلفها النيران ، وجثث تتساقط ، ويسقط الحاج عايش شهيدا ، وتنتهى هذه المسرحية .

أ - ارتباط الشاعر القومي بواقعه :

مما لا شك فيه أن الأديب "يرتبط بالواقع الذى يعيشه بعلاقة إيجابية وديناميه ، يتبادل فيها طرفا العلاقة التأثر والتأثير " (١٦٣) وهذا الارتباط يبلوره أحد الشعراء - وهو أمل نقل - بقوله :

" إن الشاعر هو المعبر عن ضمير أمته ، المعبر عن أنبل ما فيها وأعرق ما فيها من تقاليد أو تراث ، وإذا لم يكن الشاعر على درجة كبيرة من الوعى تسبق كثيرا أفراد أمته بحيث يقوم بدوره الريادى - فإن هذا الشاعر يسقط فى أحد اختيارين إما التقوقع داخل الذات انسحابا ، وإما التألق الكاذب والانتهازى . ولذلك فإن وظيفة الشاعر ليست اختيارية وإنما هى حتمية ، فالشاعر الذى يريد أن يعبر عن ذاته لابد أن يرتبط بالآخرين لكى يكشف هذه الذات أولا . لأن الشاعر ليس جوهرة فى حد ذاته ولكنه إنسان كالآخرين يتميز بالوعى الذى لا يتأتى عن طريق الإلهام ، وإنما عن طريق التلاحم الحقيقى بالآخرين والمجتمع ، ومن هنا فإن قضية الشاعر الاجتماعية هى التى تحدد منهجه ومساره الشعرى حتى النهاية " (١٦٤) .

ومسرحية عدنان مردم بك تلك ، تكشف عن رؤية الشاعر لقضية مجتمعه ، قومه العرب ، فى ذلك الوقت الذى نشرت فيه .

فقد نشرت هذه المسرحية فى مطلع عام ١٩٧٨ بعد مبادرة السلام المصرية ، وصاحبها يريد أن يقول لنا : إن السلام مع العدو مستحيل .

---

(١٦٣) د . عبد المحسن طه بدر : حول الأديب والواقع ، دار المعرفة ، ١٩٧١ ، ص ٥ .

(١٦٤) فريدة النقاش : أمل دنقل أمير الكلمات الذى رحل ، الأهالى - العدد ٨٥ ، الصادر فى ٢٥ / ٥ / ١٩٨٣ ص ١١ ، وسمير الفيل : شاعرالنبوءة ، عروس الشمال ، العدد ٩ ، أغسطس ١٩٨٣ ص ٧ .

إن مختار دير ياسين يدافع عن السلام مع العدو ، ويرى أنه حينما يختار السلام فإنما يختار الطريق الأمثل ، فعدونا قوى ومسلح والإنجليز يساعدونه بما يحتاج إليه من سلاح ، والعرب لا يقدمون للفلسطينيين العون المطلوب ، ويبدأ حديثه هكذا :

أَنَا مَا شَطَطْــتُ وَمَا نَطَقْــ ... ـتُ عَلَى الهَوَى مَيْنًا وزُورا
قَرَّرتُ شَيئًا وَاقِعًــــــا ... مِنْ حَالِنا يحكى السُّعِيرَا
وأنَبـــتُ غَيـــرَ مُـــوَارِبٍ ... داَّء نَجْمــجِمُه خَطِيــرَا (١٦٥)

وفى هذه الأبيات ما يدل على أنه يفاجئ قادة الكفاح الوطنى الفلسطينى برغبته فى السلام ، فهى يحس فى البيت الأول بأنهم يتهمونه بالشطط والزيغ والسير وراء الهوى (ما شططت ـ مانطقت على الهوى) لكنه يستجمع بعض قوته ملقيا باللوم على الواقع السئ الذى يجب أن ننطلق منه (قررت شيئا واقعا ، حالنا يحكى السعيرا) ، ولكنه فى البيت الثالث يغمض عينيه عن رؤية اللظى الذى يتقد فى صدور بنى قومه مدعيا شجاعة وحكمة لم يقدر عليها غيره (أبنت غير موارب داء) ، ثم يكمل أعذاره ، أو منطلقاته التى دفعته إلى الموافقة على السلام مع العدو .

عُدَدُ الـــعَـــدوِ وتَكَامَلَتْ ... وَعَتَادُنـــا كَانَ الـــغُرُورَا
و (الإنجـلـيـزُ) وَرَاءهُمْ ... كَانَ المُسَـاعِدَ والنُّصِيـرَا
أعـطَى وَوَفــىّ بـالــعَطَا ... ءِ وَلَمْ يَزَلْ يُعْطِى الـكَثِيـرَا
وأراهُ أرهَـــقَـــنَـــا أذَىً ... عَسْفًا وتَشْرِيـــدًا وَنِيـــرَا
وتَنَكـرَ المَولَــىَ الــقَرِيــ ... ـبُ لَنَا ، ولَمْ يَبــذُلْ يَسِيـــرَا
أبـغِى الجَوَابَ الـفَصـلَ ، لا ... زَيـــفًا يُنَـــمِّقُ أو قُشُورَا
بَسَطَ الـــعَـــدوُّ مُسَالِمًا ... يَدَهُ ، وأقـــبَلَ مُسْتَجِيـــرَا

(١٦٥) د ير ياسين ، ص ١٨ ، ١٩ .

يـــبـــغى الــــسَّلامَ ولا يَرُو ... مُ أذًى وشَرا مُســــتَطِيــــرًا
أفَلاَ نُسَالِمُ مَـــــــــــنْ أراَ ... دَ السِّلْمَ لو كَانَ الهَصُورَا ؟ (١٦٦)

إن مختار دير ياسين فى الأبيات الثلاثة الأخيرة لم يحسن عرض قضيته فهل أقبل العدو (مستجيرا) حقا ، طالبًا السلام ؟ وهل جنح حقيقة له أم أنها خدعة ؟ وهل يصمم على السلام فعلا (ولا يروم شرا وأذى مستطيرا ؟) ، إن وصف الشر بأنه مستطير ، تشف عن صورة العدو التى نعرفها ، حتى لو نفى هذه الرغبة مختار دير يا سين ، وكان الواجب أن يقول (لا يروم أدنى شر) . والبيت الأخير يكشف عن حقيقة اتجاه مختار دير ياسين للسلم . إننا نسالم العدو لأنه القوى المسلح ، القادر على الحرب (الهصور) ولكن إذا كان العدو ظالما لنا ـ ويملك كل هذه القوة ـ فهل يجنح إلى السلم ؟؟

لذا ، نرى إسماعيل عطية يرد على المختار بأنه لا يثق فى يهود ، ووراءه تاريخ عربى طويل يؤكد فيه هذا الإحساس أو هذه الثقة :

مَا كَانَ مَـــكــــرُ عَدُونـــا ... عَنَّا بِخَافٍ أو جَدِيـــــــــــد
وَعـــدُ الـــيَهُودِ هُوَ الـــسَّرَا ... بُ فكيفَ نُخدَعُ باليَهُودِ ؟ (١٦٧)

ب – الضمير القومى العربى يرفض المساومة

إن إسماعيل عطية يعبر عن الضمير القومى العربى فى فلسطين الذى ضم حضارة ألف وأربعمائة عام من التاريخ المقاوم بين جنبيه ، هذا الضمير القومى الذى يرفض المساومة فى حق ، ويعبر عن الفروسية فى نبلها بعدم البدء فى الشر ، وشجاعتها بعدم السكوت على ضيم :

(١٦٦) المصدر السابق ، ص ١٩ .

(١٦٧) المصدر السابق ص ٢٥ .

نحـــنُ لا نَبـدأُ بـالـشـــ (م) رِّ ولاَ نَــــرضَـــى بِــــذُلّ
إن دَعَانَا الحــقُّ لــبَّيْــ نَـــا كِـــرَامًا دُونَ مَطْـــل
وإذَا مَا اســتـنصــر الــدَّا عِي أغــثْـنــاهُ بِوَبـــل
نَـــأنَفُ الخَتْـــلَ إذَا مَا جَنَحَ الـــنَّاسُ لخَـــتْـــل
نَركَبُ الـشَّــرَّ لـدفـع الـشـ (م) رِّ لاحُـبًّـا بـقَـتْـل (١٦٨)

أما محمد الحاج عايش فهو يمثل صوت المقاومة والفداء فى هذه المسرحية ، وهو مثل موسى بن أبى غسان فى «مصرع غرناطة» لا يكف عن ندائه لبنى قومه بالصحوة ضد المستعمرين اليهود ، والكفاح المسلح ، ومعتبرا السلام مطلبا مستحيلا .

وهو فى رؤيته تلك مناضل ثائر ، يعى حركة الكفاح الوطنية فى فلسطين ولا ينى عن تأجيج المشاعر القومية وإشعالها كلما خمدت جذوة الكفاح أمام دعاوى المنهزمين والراغبين فى السلم الذى لن يتحقق مع عدو غادر لا يفهم غير لغة السلاح .

(محمد الحاج عايش يهتف) :

إنّى أحــسّ الــثَّأرَ فى الـ أضْلاَعِ تَنْهَشُ بــــالأظَافِرْ
وَتَــكــادُ تُشــرِقُ مُقْــلَتِى بِمــدَامِعٍ مِلءِ المَــحَــاجِــرْ
أنَا لَنْ أغُضَّ علَـــى الــقَذَى جَفْنًا وأرْضَى بــالــصَّغَائِرْ
أنَا لَن أُسَالِــــــم غَادِرًا أو أســـتَجِيـــبَ لِصلْـــحِ غَادِرْ

(يلتفت إلى الحاضرين ويقول) :

أو تَأمـــلـــون بِفـــاجِرٍ خَيـــرًا ، وَمَا خَيـــرٌ بِفَاجِرْ
إنّ الـــيَهُودَ هُمُ الــعَدُوُّ المُرُّ ، والـــداء المُخَـــامِـــرْ
نَـاديــتُـكُمْ فـاستَيـقـظُوا مِنْ نَوْمِكُمْ فـالـذِّئْـبُ غَادِرْ

---

(١٦٨) المصدر السابق ، ص ٢٥ .

وَتَأهَـــبُوا لِعَـــدُوِّكُمْ   فَعَـــدُوكُمْ يَقْظَانُ سَاهِرْ
أنَا لَنْ أسَالِـــــمَ مَنْ أتَى   أرضِى وَصَيَّـــرهَا مَقَابِرْ (١٦٩)

وفى هذا القول المتوهج بالصدق ، ما يكشف عن مشاعر هذا البطل القومى الذى (يحس) النار تنهش (بالأظافر) فى أضلعه ، وهى صورة شديدة الإيلام لمن يفكرون فى السلام مع العدو ، ويبحثون عن إيجاد أسباب ، ليبرروا ـ لأنفسهم قبل غيرهم ـ أن الواقع المر هو الذى يدفعهم إلى ذلك .

إنه يرى أن العدو هو (القذى) والرضا بما يفعله من الصغائر لا يتفق ونفسه الكبيرة ، وتكرار كلمة (أنا) يؤكد ثقته فى نفسه . ثم فى الاستفهام (أو تأملون ؟) استنكار مر لمن يؤمل الخير فى العدو . وفى قوله (فاستيقظوا) فعل أمر . الغرض منه نصح بنى قومه وإرشادهم ، وفى قوله (تأهبوا) نصح لأبطال قومه ، ممن يخشى الغفلة وعدم الاستعداد ، بينما العدو متأهب قوى .

إن محمد الحاج عايش كبطل قومى ، يرى الواقع العربى مرا فيفجعه ما يراه :

شَجَنِى كَبِيــر كـالمُحِيـــ   ـطِ وَنَــــارُهُ لا تَخْمُـــــدْ
مَـــا كُنــتُ أدرى والمُصَا   ئِبُ جَمَّةٌ مَن أنـــــــــقَدُ
فـبنـو الـعُمُومـةِ لا تُجِيـــ   بُ نِدَاءَنَــــــــا أو تُسْعِدُ
تــخـمُوا وَمَا زَالُــوا الجيَا   عَ وكَــفــهُمْ تَسْتَـــرفِدُ
ونُفُوسُهُمْ لِخَسَاسَـــــــةٍ   لا تَـسـتــثَـارُ وتُرعِــدُ (١٧٠)

وإذا كان هذا هو واقع العالم العربى فان واقع الإنجليز مع الفلسطينيين أشد ضراوة وأعمق إيلاما :

---

(١٦٩) المصدر السابق ، ص ٢٧ .
(١٧٠) المصدر السابق ، ص ٣١ .

أمـا الحلـيـف ، وأنتَ أدْ   رى بـالحليـف وأرشدُ
خانَ الأمانـةَ وانـبرَى   مـتشدقًا يتهددُ
سـبـع علَيـنا بلْ أشـدّ   دُ منَ السـبَاعِ وأنكـدُ
وهُوَ الـغيُور علـى الـيَهُو   دِ بمَا يَجُودُ ويـرفدُ
كفّاهُ غيـث هَا طل   منْ دُونـهمْ لا يَنـفدُ
وعَدُوّنا كالـثّعـلـبًا   نِ مَع الأذَى يَسـترصدُ
لـكـنـنـا كنّا الـنيّا   مَ وجُرحـنـا يـتجَدّدُ (١٧١)

لكن هذا الواقع المظلم لا يدفع للسلم يأسا . فمحمد الحاج عايش يدعو للتفاؤل والقوة ومغالبة الأسى . يقول ردا على زوجته التى تقول له إنه قدرنا السئ الذى فعل بنا ذلك :

هَيـهَاتَ نَجـبُنُ أو نكِل   ل عَنِ الـصرَاعِ ونُحـجِمُ
الحـرُّ لا يلْـوِى يَدًا   عَـجْـزًا ولاَ يَتبَرَّمُ
يَشْقَى ويـدأبُ جَاهدًا   والـلّيـلُ دَاجٍ مُـظْـلِـمُ
يَسْعَى لـيَدْفَعَ منْ أذَى   والأرضُ مَاجَ بِهَا الـدّمُ
مَاذَا يـضـيـرُ إذَا دَجَى   لَيـلُ وغَارَتْ أنجُمُ
أوَ لَيْسَ بَعْدَ الـلّيـلُ فَجْـ   رُ سَاطِع يـتـبَسّمُ ؟
فـالـلّيْلُ يَمـحُوُه الـصبَا   ح وكـلُّ لَيـلٍ يُهْزَم
لا لَنْ نَهـابَ ولَنْ نُذَلْ   ل وفِى ضمَائِرنَـا دَمُ
والحَقُّ مَالَم يَحـمِه   سَيـفٌ جُرَازٌ ، يُهْدَمُ (١٧٢)

جـ - الأعداء والسلام

هل يتم السلام فعلا مع يهود ؟

(١٧١) المصدر السابق ، ص ٣١ ، ٣٢
(١٧٢) المصدر السابق ، ص ٣٣ ، ٣٤

(صوت ينادى) وهو بالطبع صوت عربى لم يحدد شاعرنا اسمه ليعبر عن صوت الضمير العربى العام ، الذى رأى تعلق المختار بالسلام فكانت الغاشية التى أعمت الابصار ، حتى اذا استيقظ العرب وجدوا الفاجعة :

طَرَقَ الـــــيَهُودُ دِيَارَنَا   وكـــــأنَّهُم سَيـــــل طَمَا
نيــــرانُهُم وَبـــل الـــسُّحَا   بِ ، بِكُلِّ نـــاحِيَةٍ هَمَـــى (١٧٣)

يأبى الشاعر إلا أن تكتمل أطراف الفاجعة أمامنا ، فالعربى الذى تعود السماء تعطيه الماء والحياة فى السماء (وبل السحاب) وهى إضافة ترسم الصورة البشعة التى فاجأت العربى الذى ارتقب السلام مع غاصب الأرض ، ويكمل الصورة قول قائد يهودى لم يحدد شاعرنا اسمه ، فهو رمز ليهود :

أطـلـقُوا الـنَّارَ عـلـى الأحــ   يــاءِ شَيـــخًا أم صَغِيـــرًا
وأحِيــلـــوا الـــدُّوْر والأر   ضَ يَبَابَـــا وقُبُـــورًا (١٧٤)

إن هذين البيتين يعبران عن جماع رغبة يهود فى القتل غير مفرقين بين شيخ عجوز (رمز الماضى العربى الذى تريد يهود التخلص منه) وطفل (رمز المستقبل الذى يريدون إعدامه) . ويعبران عن رغبة يهود العارمة فى محو صورة أمة العرب من الوجود :

وأحيـــلُوا الـــدُّوْر والأر   ض يَبَابَـــا وقُبُـــــــورًا

إن الصوت العربى ـ فى نهاية المسرحية ـ وتمثله (حلوة زيدان) التى هى امرأة ، ورمز للعطاء ، والخصوبة ، والأرض ، تدفع إلى زوجها البندقية ـ وهو الذى على امتداد المسرحية يؤمن بالحرب طريقا وحيدة لتحرير فلسطين ـ وتقول له :

---

(١٧٣) المصدر السابق ، ص ١٢٤ .
(١٧٤) المصدر السابق ، ص ١٢٤ .

يـا ابـنَ عَمّى قَدْ قَضَى الشَّـبْ	لُ كَـــريـــمًا دُونَ غِيـلـــهْ
خُذ سِلاَحَ الـشـبـلِ وانـــهَجْ	أيُّهــا الـلَّيـثُ سـبـيــلـــهْ
سُبُلُ المجـــدِ لِمَن رَامَ الـــ	عَلاَ لَيـــسَتْ قَلـــيـــلَهْ (١٧٥)

إن دماء محمد الحاج عـايـش تـرسم الطريق لـلـكفـاح ، وتبين أن الكفاح وحــده ـ لا السلام ـ هو الطريق إلى استرداد فلسطين العربية .

د – الموقف والاشخاص :

ولعل خير ما كتب من نقد لهذه المسرحية ، ماكتبته الناقدة سكينة الشهابى عن الموقف "لقد أراد الشاعر عدنان مردم بك أن يعبر عن مشاعره القومية ويصور موقفه من القضية الفلسطينية فلم تكن مسرحيته تاريخا ولكنها كانت موقفا من التاريخ ، تحليل للواقع ، وتحليل للفشل ، فرؤية الداء ربما مكنت من تصور الدواء ، وبعثت خيوط الأمل بالشفاء ، وكأنى بالشاعر أراد أن يقول : نريد القومية ، نريد التضامن ، نريد العلم . نريد أن يستفيق الضمير عند العرب جميعا لأن فئه واحدة لا تحل مشكلة ، ووقتها ستغنى عنا كثرتنا ، ويومها لا نجد أنفسنا بحاجة إلى الشكوى ولا إلى الهتاف بحياة الوطن . وقتها ستتكلم السواعد وتستريح الألسنة يجب أن نحارب اليهود بسلاحهم ، وسنترك لهم سلاحا واحدا لأنه لايتمشى مع طبيعتنا العربية ألا وهو سلاح الوحشية والغدر ، وليس صوت الأستاذ عدنان مردم بك إلا صوت كل عربى أبى "(١٧٦) .

أما عن شخصيات هذه المسرحية ، فترى الناقدة أنها "قد أدت دورها فى إبراز الأفكار التى حملها إياها الشاعر "(١٧٧).

(١٧٥) المصدر السابق ، ص ١٢٥ .

(١٧٦) سكينة الشهابى : مع الشاعر عدنان مردم بك فى مسرحيته دير ياسين ، مجلة الأديب ، عدد يوليو وأغسطس ١٩٧٩ ص٤٣ .

(١٧٧) المرجع السابق ، ص ٤٢ .

الفصل الثالث

الاتجاه الصوفى فى مسرح عدنان مردم بك

توطئة :

يمثل الدين بقيمه ومعطياته وشخصياته مصدراً ثرياً من مصادر الإلهام الشعرى فى كل العصور ، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصوراً أدبية ، والأدب العالمى حافل بالكثيرمن الأعمال الأدبية العظيمة التى محورها شخصية دينية أو موضوع دينى ، أو التى تأثرت بشكل أو بأخر بالتراث الدينى . ولقد كان "الكتاب المقدس" مصدرا للشعراء الأوربيين الذين استمدوا منة الكثير من الشخصيات والنماذج الأدبية [1] كما كان القرآن الكريم والتراث الدينى الإسلامى مصدرين غنيين استلهمت منهما أعمال أدبية عالمية . فالأديب الشاعر الإيطالى "دانتى" فى ملحمته الشهيرة "الكوميديا الإلهية" استلهم حادث المعراج النبوى وغيره من المصادر الإسلامية والشاعر الألمانى الكبير " جيته " قرأ القرآن فى ترجمته الألمانية ، وترجمته اللاتينية ، وأعجب به إعجابا كبيراً دفعه إلى أن يستلهمه ويستمد منه كثيراً من النماذج الأدبية والموضوعات والصور فى ديوانه المشهور "الديوان الشرقى للمؤلف الغربى " [2] .

والشاعر الفرنسى الكبير فيكتور هوجو « قرأ القرآن بدوره فى بعض ترجماته الفرنسيه واستمد منه الكثير من الموضوعات ومن النماذج الأدبية فى ديوانه المشرقيات Les orientates وسواه من أعماله الشعرية ، ومن الشخصيات التى استمدها من التراث الإسلامى شخصية إبليس » الذى يطلق عليه نفس الاسم الذى أطلقه القرآن عليه وموقفه من "الله" سبحانه وتعالى ، الذى يسميه أيضاً باسمه الإسلامى ، كما استمد فى بعض أعماله تصوير المصادر الإسلامية للعالم الآخر وما فيه من نعيم للطائعين حيث يسكن

---

(١) د . على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثيه ، ص ٩٦ .

(٢) د . محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن ، ط ٣ ، الأنجلو ١٩٦٢ ، ص ١٥٣ .

"الحور العين" فى قصور الجنة ، ويعذب العاصون فى "جهنم" التى تسمى الطبقة السابعة "السجين " وهو يستعمل هنا أيضاً نفس الأسماء الإسلامية لكل هذه المعطيات(٣) .

وإذا كان هؤلاء العمالقة وغيرهم قد تأثروا بالتراث الدينى الإسلامى واستوحوه فى أعمالهم – فلم يكن غريباً إذن أن يكون الموروث الدينى مصدراً أساسياً من المصادر التى عكف عليها شعراؤنا المعاصرون ، واستمدوا منها شخصيات تراثية عبروا من خلالها عن جوانب تجاربهم الخاصة (٤) .

وقد تأثر المسرح الشعرى العربى بالتراث الدينى ، خاصة التراث الصوفى فرأينا صلاح عبد الصبور يستدعى شخصية الحلاج فى مسرحيته «مأساة الحلاج» التى تعالج هموماً معاصرة ، ورأينا عدنان مردم بك يستدعى شخصيات الحلاج ، ورابعة العدوية ، وأبى بكر الشبلى فى ثلاث مسرحيات من مسرحياته الأربع عشرة .

وفى هذه المسرحيات يعالج عدنان مردم بك بعض الأدوار الاجتماعية ، وينحو منحى أخلاقيا فى معالجتها .

وقد طرح عدنان مردم بك فى مسرحياته تلك عدة قضايا تمس مجتمعاتنا العربية ، حيث أن هذه المسرحيات موجهة أساساً للقارئ العربى : فقد عالج فى مسرحية (الحلاج) الثقة المفقودة بين الحاكم وأفراد شعبه ، وريبة الحاكم المستبد دائماً فى كل دعوة إصلاحية تهم أمر المجتمع ، واتهام أصحابها بأنهم عملاء يعملون على تقويض أركان المجتمع . وفى مسرحية "رابعة العدوية " صور المؤلف مأساة الرق ، وفى رأيه أن مأساة الرقيق لم تنته من المجتمعات المعاصرة ، وإن اتخذت أشكالا أخرى تؤرق المصلحين الاجتماعيين وتنفض الكرى عن جفونهم ، أما مسرحية "أبو بكر الشبلى " فهى تصور النفس الإنسانية حينما تعزف عن الدنيا وتبحث عن الحقيقة . وحب الله – جل وعلا – فى هذه المسرحية ، هو الشاطئ الذى تصل إليه النفس بعد رحلة البحث المضنية عن الحقيقة واليقين . وفى هذه

(٣) د . على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية ، ص ٩٦ .
(٤) د . على عشرى زايد : المرجع السابق ، ص ٩٧ .

المسرحية ملمح إيجابى يتمثل فى ثورة المستضعفين على ظالميهم ، وإرادتهم الحرة فى ان يأخذوا حقوقهم بسيوفهم .

لكن السؤال الذى ينبغى الإجابة عليه أولاً قبل أن ندخل إلى عالم هذه المسرحيات هو : لماذا عبر عدنان مردم بك عن هذه القضايا من خلال شخصيات صوفية ؟

إن الجواب على هذا السؤال يقودنا إلى الحديث عن العلاقه بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية التى عبرت من خلالها شخصيات هذه المسرحيات عن رؤاها وهمومها .

بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية

تتفق التجربة الصوفية مع التجربة الشعرية فى أنهما "لاينتميان لنسقين مختلفين تماماً، ففى كليهما انخراط فى الوعى الذاتى الذى لا يفتأ آخذا فى التمدد والنمو والاتساع، وفيهما نبذ للمألوف والمعتاد ، وانتشال النفس من الانغماس فى الابتذال ، وتركيز الوعى وحفظه من أن ينزلق فى الفراغ والبطانة ... ومما يجمع بين التصوف والشعر ، أنهما يؤسسان وحدة ينصهر فيها الفكر والشعور . ويتضامان فى نسيج متلاحم ، بحيث يئول الشعر إلى فكر ، وينقلب الفكر إلى شعور . وبعبارة أخرى نقول : إننا فى التصوف وفى الفن على سواء نشعر بأفكارنا ، ونفكر بمشاعرنا . والفكر على هذا النحو مصطبغ بالشخصى والذاتى ، على نقيض الفكر فى الاتجاهات الوضعية التجريبية ، لأنه فكر موضوعى ولا شخصى (٥).

والخيال عنصر مهم من عناصر التجربتين الصوفية والشعرية إذ فيهما يسيطر الخيال من حيث هو وسيط وعامل إدماج ؛ وسيط بين الحس والفهم ، وإدماج من شأنه أن يدخل كثرة المظاهر فى مركب واحد . والخيال على هذا النحو يحل مادته ليعيد تنظيمها بواسطة مبادئ روحية ، ويهيب بلغة حدسيّة فى التصوف وفى الشعر ، منفتحه على اللانهائى . إن منطق الخيال ليكشف عن نفسه فى التجربتين على نحو إبداعى يتمثل فى تنظيم التجربة

(٥) د . عاطف جودة نصر : تراث الأدب الصوفى ، مجلة فصول ، العدد الأول ، اكتوبر ١٩٨٠ ، ص ١٠٧ ، ١٠٨ .

وتحقيق الوحدة التى تنتظمها ، وتبلغ هذه الوحدة أفقها الأعلى فى لحظات نادرة . وربما التقى الشاعر الصوفى والصوفى الشاعر على صعيد وحدة أخرى تطمح إلى رؤية الكلى على نحو يتعذر معه الرد إلى برهان منطقى (٦) .

ومما يدل على احتفاء الصوفية بالخيال فى نتاجهم "الأدبى وفى تأملاتهم وفى مذهبهم العرفانى حديث محيى الدين بن عربى سماه علم الخيال ، بوصفه أحد علوم المعرفة واعتباره الخيال صاحب الأكسير الذى تحمله على المعنى فيجده فى أى صورة شاء ، ويذكرنا هذا الوصف بمصطلح الكيمياء العقلية ذلك الذى أطلق على الخيال إبان ازدهار النزعة الترابطية فى أوربا فى القرن الثامن عشر (٧).

وتلتقى التجربة الصوفية مع التجربة الشعرية الحديثة فى خيط هام محوره "محاولة تجاوز الواقع وتحقيق نوع من الاتحاد بكل مظاهر الوجود (٨) وقد عبر عن هذا المعنى (أدونيس) بقوله : « لئن كان الإبداع لدى أسلافنا لا يتجاوز الحدود الإنسانية الواقعية ، فهو اليوم يقودنا إلى عوالم ثانية ، إلى الممكن وما وراءه خارج الحياة اليومية فى مناخ الأحلام والأفراح والحسرات والمشاعر والرؤى الغارقة فى قرارة الروح . وفى هذا ما يفسر اتصالى بالصوفية : النسم المبثوث فى العالم حيث التجربة انبثاق كونى ، طوفان يغسل الواقع ، ويشيع الحياة والحلم فى المادة ، فتصرخ الأشياء وتتآخى ... هكذا تؤلف الرؤية الشعرية بين الأطراف ، وترد الكثرة إلى الوحدة ، فتتمازج أشياء العالم ، ويتوحد أى شئ مع أى شئ (٩).

أما صلاح عبد الصبور فيرى أن "التجربة الصوفية والتجربة الشعرية تنبعان من منبع

---

(٦) المرجع السابق، ص ١٠٨ .
(٧) المرجع السابق ، ص ١٠٨ .
(٨) د . على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثيه ، ص ١٣٣ .
(٩) أدونيس : خواطر حول تجربتى الشعرية ، مجلة الآداب ، مارس ١٩٦٦ ، ص ١٩٦ .

واحد وتلتقيان عند نفس الغاية ، وهى العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه بعد أن يخوض غمار التجربة (١٠) .

فالعلاقة بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية وثيقة " وليس أدل على عمق الرابطة التى تربط الصوفى بالشاعر من أن متصوفينا الكبار أمثال الحلاج وابن عربى وابن الفارض ورابعة وسواهم كانوا فى نفس الوقت شعراء كبار ، وقد استخدموا الشعر فى التعبير من جوانب تجربتهم الصوفية (١١) .

والذين لم يكونوا شعراء ، مثل (النفرى) فإن كتاباتهم النثرية كانت تقترب من الشعر فى شفافيته وتوهجه .

شعراونا والموروث الصوفى

وقد فطن شعراؤنا المحدثون الى الموروث الصوفى ، فاستخدموا رموزه ومعطياته فى قصائدهم ، ومنهم بشرفارس الذى استغل بعض معطيات التراث الصوفى فى الإيحاء ببعض المعانى المبهمة التى تندّ عن متناول الحس (١٢) وقد ساعده على ذلك أن تجربته فى استبطان المحسوس تشبه فى مثاليتها وما تقتضيه من مكابدة طبيعة التجربة الصوفية ، وقصيدته "إلى فتاة " نموذج لهذا المزج الفنى بين الجانبينْ ، فهى محاولة للوصول إلى ما وراء المحسوس بوسائل المتصوفة :

بَصَّرِيـــــنـــى يـــا وُضُوح ثَوْرَةَ الـــقُطْبِ الخَطِيـــرْ
أنَا فِى وَهْجِ الـــــــفُتُوحْ يَقِظٌ لَكِنْ حَسِيـــــــرْ
خَفّ بِى كَشْفُ طـــــمُوحْ وكـــــبـــا فَهْم كَسِيــرْ

(١٠) صلاح عبد الصبور : حياتى فى الشعر ، دار العودة ، بيروت ١٩٦٩ ، ص ١١٩ .
(١١) د . على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية ، ص ١٣٢ .
(١٢) المرجع السابق ، ص ١٣٥ .

فوضوح رمز الروح الهادية إلى عالم المجردات المحضة ، والقطب والفتوح والكشف ... "رموز يستغل الشاعر ما فيها من إشعاعات صوفية للإيحاء بجو يشبه ما يعانيه المتصوف من شوق إلى الوصول ، وعجز عن الإدراك العقلى الواضح لما من شأنه الغموض ، وما يكتفى فيه باللمحة المبهمة عن الشرح والتقرير (١٣) .

لكن يعيب تجربة بشر فارس ورواد الرمزية أنهم لم يستخدموا من التراث الصوفى سوى المعجم والجو الصوفى العام (١٤) الذى هو أشبه بجو التجربة الشعرية .

لكننا فى ربع القرن الأخير سنجد علاقة الشعر بالموروث الصوفى تنمو وتطرد من خلال أشعار ومسرح أدونيس وصلاح عبد الصبور وعدنان مردم بك.

أما أودنيس فانه يستعير مفردات قصائده من القاموس الصوفى ، وذلك لأن تجربته فى عمومها مع الشعر تقترب من تجربة الصوفى فى عناقه للكون وتجاوز ما هو واقع ، ولقد كان شعر أدونيس فى مجمله تعبيراً عن هذا النزوع إلى الاتحاد الحميم بكل مظاهر الكون :

وُحِّدَ بِى الــــكَوْنُ فــــأجْفَانُه تَلْبــــــــــــــسُ أجْفَانِى
وُحِّدَ بِى الــــكَوْنُ بِحُرِّيــــتـــى فــــأيْنَــا يَبْتكِرُ الـــثَّانِى (١٥)

كما نراه فى دواوينه يستلهم مواقف النفَّرى ، بل تكاد قصائده النثرية فى "المسرح والمرايا" أن تكون ترديداً لما كتبه النفرى .

وبالإضافة إلى استلهام مفردات التجربة الصوفية فى التعبير عن التجربة الشعرية عند أدونيس ، فإننا نراه يوظف بعض شخصيات المتصوفة لتحمل همومه المعاصرة فقد

(١٣) د . محمد فتوح أحمد : والرمز والرمزية فى الشعر المعاصر ، دار المعارف ١٩٧٧ ، ص ٣٢٢ .
(١٤) د . على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية ص ١٣٦ .
(١٥) أدونيس : أغانى مهيار الدمشقى ، ط ١ ، دار مجلة شعر ، ١٩٦١ ، ص ٢٠٢.

استدعى فى مرحلة مبكرة شخصية "الحلاج" رامزا بها إلى خلود الكلمة الصادقة وانتصارها "[١٦] يقول مخاطبا إياه :

ريشتك المسمومة الخضراء
بالكوكب الطالع من بغداد
ريشتك المنفوحة الأوداج باللهيب
تاريخنا وبعثنا القريب [١٧]

هذا عن أدونيس ، أما صلاح عبد الصبور فقد قرأ ، "تراثنا الصوفى" وعايشه واستخدام الكثير من مصطلحات المعجم الصوفى حتى فى شرح تصوره لطبيعة التجربة الشعرية ، ومراحل تكوين القصيدة ، وقد حاول أن يقابل كل مرحلة من مراحل تطور التجربة الشعرية بما يوازيها فى التجربة الصوفية ، وأشار إلى أن الصوفية هم أول من ربط بين التجربة الروحية والرحلة ، واعتبروا بحثهم عن الحقيقة سفراً مضنيا ... ولقد استغل عبد الصبور رابط الصوفية بين التجربة الصوفية والرحلة فى قصيدته "أغنية ولاء" التى يصور فيها رحلته فى سبيل الشعر مستغلا فيها الجو الصوفى ، ومفردا الرحلة الصوفية فى سبيل الوصول ، فالشعر – فى القصيدة – هو محبوب الشاعر الذى يتبتل إليه ، ويطهر ذاته ليستطيع الوصول إليه ، كما يتبتل الصوفى إلى محبوبه ، ويطهر ذاته لكى تشف حتى يستطيع الوصول إليه ، فهو يناجى الشعر فى ضراعة صوفية شفافه :

خرجت لك
علىَّ أوافى محملك
كمثلما ولدت – غير شملة الإحرام – قد خرجت لك
....
ومن أراد أن يعيش فليمت شهيد عشق
....
معذبى يا أيها الحبيب
أليس لى فى المجلس السنىّ حبوة التبيع
فإننى مطيع
وخادم سميع

(١٦) د . على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية ، ص ١٤٥
(١٧) أدونيس : أغانى مهيار الدمشقى ، ص ٢٣٥ .

فإنْ أذنْتَ إنّنى النديمُ بالأسمارْ (١٨)

وفى مرحلة التصق فيها صلاح عبد الصبور بالوجودية عبر عن "بشر الحافى" إحدى الشخصيات الصوفية فى قصيدته "مذكرات الصوفى بشر الحافى" وفيها نرى "سوء الظن بالحياة ومن فيها ، واليأس القاتم من صلاحها مما يسودها من فساد لا أمل فى إصلاحه (١٩) .

يقول فيها :

تعالى اللّهُ هَذَا الكونُ مَوْبُوء ، ولا بُــــرْءُ
ولـو يُنْصِفُنا الـرّحْمـنُ عَجّلَ نَحْوَنَا بـالْمَوْت
تـعـالـى الـلّهُ هَذَا الـكـونُ لاَ يُصْلِحُهُ شَىْءُ (٢٠)

ويقول عبد الصبور أنه كتب عن بشر الحافى متأثرا بقراءة سطر واحد فى أحد كتب الطبقات (٢١) .

لكن عمل صلاح عبد الصبور الكبير "ماساة الحلاج" يظل واحدامن أهم الاعمال المسرحية المعاصرة التى استوحت التراث الصوفى ، وقد كتبه بعد أن قرأ مقال ماسينيون "المنحنى الشخصى لحياة الحلاج" ثم كتاب" أخبار الحلاج "الذى حققه ما سينيون وعلق عليه مع بول كراوس (٢٢) .

ورغم أن صلاح عبد الصبور قدم نصا مسرحياً متقنا ، حاول أن يجمع بين الأصالة

(١٨) د . على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية ص ١٣٤ ، ١٣٥ . والنص من ديوان صلاح عبد الصبور "الناس فى بلادى" ، ط ١ ، دار الآداب ، بيروت ، ص ١١١ .
(١٩) د . على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية ، ص ١٤٧
(٢٠) صلاح عبد الصبور : احلام الفارس القديم ، ص ١١٣ .
(٢١) صلاح عبد الصبور : حياتى فى الشعر ، ص ١٠٢ .
(٢٢) صلاح عبد الصبور : مأساة الحلاج ، دار القلم القاهرة ١٩٦٦ ص ١٧٨ .

والمعاصرة ، مستوحياشخصية شهيرة من تراثنا الصوفى ، معالجا قضايا مجتمعه المصرى من خلالها إلا أن ما يعيب هذه المسرحية حقاً هو ما ألح اليه الدكتور على عشرى زايد من محاولة عبد الصبور "إسقاط ملامح مسيحية على الحلاج (٢٣) وهذه نجدها فى أكثر من موضع يتحول من خلاله الحلاج إلى صورة للسيد المسيح بعينيه تماما (٢٤) . فهو حين يتحدث إلى الجماهير يستخدم معجما قريباً من معجم المسيح فى مواعظه فى مثل قوله :

إلىَّ إلىَّ .. يا غُرباءُ .. يا فُقراءُ .. يا مَرْضَى

كسيرى القلْبِ والأعضاءِ قدْ أنْزَلْتُ مائدتى

إلىَّ .. إلىَّ

لنطعم كسرةً منْ مولانا وسيِّدنَا

إلىَّ .. إلىَّ أهْديكم إلى ربىَّ .. وَما يَرْضَى به ربّىَ " (٢٥)

" وهو فى موضوع آخر يسوق حوارا بين الحلاج وأحد السجناء ، يضفى الحلاج على نفسه فيه بعض ملامح المسيح ، وهى قدرته على إحياء "الأرواح الموتى" بالكلمات ، كما كان المسيح يحيى الأجساد"(٢٦) حيث يسأل المسجون الحلاج .

أمسـيح ثـان أنـت ؟

فيجيب الحلاج :

لا .. لـم أدْرِكْ شَأْوَ ابـنِ الـعَذْرَاءْ

لـم أعْطَ تـصـرّفَهُ فى الأجـسـادْ

أو قـدرتـهُ فى بَعْثِ الأشْـلاءْ

فَقَنِعْتُ بـإحْيَاءِ الأرْواحِ المَوْتَى

(٢٣) د . على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية ، ص ١٤٣ .

(٢٤) د . حلمى محمد القاعود :القرآن ونظرية الفن (عرض كتاب لحسين على محمد) جريدة الندوة (السعودية) ٢٠ ربيع الأول ١٤٠٠ هـ ، ص ٦ .

(٢٥) د . على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثيه ، ص ١٤٣ .

(٢٦) المرجع السابق ، ص ١٤٣ .

فيعلق المسجون ساخرا :

مــــا أهــــــونَ مــــا تقْنَــــعُ بِـــــه

فيقول الحلاج

لــــم تفهــــمْ عنِّــــي يــــا ولــــدى

فلكىْ تُحيى جسداً حزْ رُتْبَةَ عيسىَ أو مُعْجِزَتَهْ
أما كَىْ تُحيى الرُّوحَ فَيَكْفِى أنْ تَمْلِكَ كَلِماتِه[٢٧]

إنه هنا يشبه الحلاج بعيسى فى قدرته على إحياء أرواح الموتى ، وفى هذه المسرحية يردد صلاح عبد الصبور "بالنسبة للحلاج نفس الدلالة التى درج شعراؤنا على إضفائها على صلب المسيح ، وهى بعث الحياة من خلال موته"[٢٨] حيث يحكى مقدم مجموعة الصوفية عن الحلاج :

كان يقول : إن من يقتلنى سيَدْخُلُ الجِنَانْ
لأنهُ بسيْفِهِ أتمَّ الدوْرَه
لأنهُ أغاثَ بالدَّما إذْ نَخَسَ الوَرِيد
شُجَيرةً جَدِيبةً زَرَعتْهَا بلفظىَ العَقِيمْ
فَدَبّتِ الحَيَاةُ فيها ، طَالَتِ الأغصانْ
مثمرةً تَكونُ فِى مجاعةِ الزَّمَانِ
خَضْراءَ تُعْطِى دُونَ مَوعْدٍ ، بِلاَ أوانْ [٢٩]

---

(٢٧) صلاح عبد الصبور : ماساة الحلاج ، ص ١١٠ ، ١١١ .
(٢٨) صلاح عبد الصبور : المرجع السابق ، ص ٢٠ .
(٢٩) صلاح عبد الصبور : المرجع السابق ، ص ٢٠ .

وغير صلاح عبد الصبور وأد ونيس نجد شعراء آخرين جذبهم الموروث الصوفى فتوقفوا امام شخصياته ورؤاه ومنهم : عبد الوهاب البياتى[٣٠] ، وخليل أحمد خليل[٣١] ، ونبيل ياسين[٣٢] ، ومحمد أحمد العزب[٣٣] ، ومحمد أبو دومة[٣٤] ، وحسين على محمد[٣٥] .

---

(٣٠) عبد الوهاب البياتى : قصيدة مرثية الحلاج ، ديوان الفقر والثورة ، ط ١ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٥ ، ص ١١ .

(٣١) خليل أحمد خليل : قصيدة رؤيا الحلاج ، ديوان مزامير الثورة الفقيرة ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٦٥ ، ص ٥٢ .

(٣٢) نبيل ياسين : قصيدة تأملات الحلاج فى الزمن الغابر ، ديوان البكاء على مسلة الأحزان ، مطبعه دار الساعة ، بغداد ، ١٩٧٠ ، ص ٧١ .

(٣٣) محمد أحمد العزب : قصيدة مقاطع من سيرة ذاتية لابراهيم بن أدهم ، ديوان أسالكم عن معنى الأشياء ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب ، القاهرة ، ١٩٧٦ ، ص ٩ .

(٣٤) محمد أبو دومة : قصائد مقامات الرحيل فى مقل الغربة الجاحظة ، ديوان السفر فى أنهار الظما ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩

(٣٥) حسين على محمد : قصيدة التجربة ، ديوان شجرة الحلم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٠ ، ص ٣٨ .

الحـــــلاج

يقول عدنان مردم بك فى توطئته لهذه المسرحيه :

"اختلف الناس منذ القديم فى شخصية الحلاج ، وانشطروا شطرين متباينين ، فئة جعلت من الحلاج إنسانا فى عداد الطبقة المختارة ، وفئة جعلته فى عداد المشعوذين ولكل من هاتين الفئتين الدليل والبرهان ، كما أن الناس اختلفوا فى حقيقة دين الحلاج ، وعما إذا كان مؤمنا مسلما أم كافراً ملحداً . فالإمام الغزالى وهو الحجة الباقعة لم يطعن بإيمان الحلاج ، فى حين أن الإمام ابن تيمية – وهو الرجل الورع – كفّر الحلاج وقال بإباحة دمه ، ومازال الناس حتى الآن مختلفين فى أمر الحلاج ، ولكل دليله وبرهانه ، ولئن اختلف الناس فى إيمان الحلاج ، فان واحداً منهم لم ينكر عليه عظيم منزلته بين رجال المتصوفة" (٣٦) .

إن الخلاف الذى أشار إليه عدنان مردم بك لا يكون إلا حول شخصية خصبة تختلف حولها الرؤى باختلاف زوايا الناظرين ، وقد كان الحلاج كذلك شخصية فذة عجيبة ، شغلت الناس من يوم وفاته إلى اليوم .

حياة الحلاج وفكره

ولد الحسين بن منصور الحلاج فى عام ٢٤٤ هـ "ويقال إن أباه هو الذى كان حلاجا يحلج الصوف أو القطن (٣٧) ولهذا سمى بالحلاج أو لأنه ذهب يوما إلى قطّان يحلج القطن فى شغل له فى وتـــــولى حلج هذا القطن فوجده حلج خمسة وعشرين ألف رطل من القطن (٣٨) .

وقد نشأ فى مدينة تُسْتَر ، فلزم سهلاً التسترى الصوفى (٣٩) واستقر فى بغداد ، ثم تنقل فى البلاد شرقاً وغرباً ، فذهب إلى الهند والسند وكشمير، وحج ثلاث مرات ، وفى

(٣٦) عدنان مردم بك : الحلاج ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٧١ ، المقدمة ، ص ٩ .
(٣٧) د . شوقى ضيف : العصر العباسى الثانى ، دار المعارف ١٩٨١ ، ص ٤٧٧ .
(٣٨) مصطفى عبد اللطيف السحرتى : ماساة الحلاج ، مطبعة مخيمر ، بدون تاريخ ، ص ١ .
(٣٩) د . شوقى ضيف : العصر العباسى الثانى ص ٤٧٧ ، ٤٧٨ .

الحجة الأولى خلع الخرقه وهى لباس الصوفية ونزل إلى الناس واعظا ، وفى الحجة الثانية ذهب مع أربعمائة من تلاميذه ، وكان يأتى بأعمال بعيدة عن التصوف ، وفى الحجة الثالثة صاح وهو يعتمر " تُهْدَى الأضَاحِى وأهْدِى مَهْجَتى وَدَمِى " (٤٠) .

وقد نهج الحلاج نهج المتصوفة فى شبابه "وتلقى خرقة الصوفية فى شبابه عن المتصوف المعروف عمرو المكى ، وذلك بعد لقاء قصير بسهل التسترى أحد كبار المتصوفين ، والخرقه رمز الانخلاع عن الدنيا والفناء فى الجماعة الصوفية (٤١) . وقد نزع هذه الخرقة فيما بعد كى يتحدث إلى أبناء الدنيا بحرية " (٤٢) .

ولم يكن هذا المتصوف ممن يرون أنه رفعت عنه التكاليف كما كان يرى بعض المتصوفه بل إنه كان يصلى ويصوم حتى قيل إنه كان يختم القرآن فى ركعتين ويصوم ولايفطر إلا فى العيد ، وفى أيام العيد يلبس السواد .

«وقد اختلف العلماء والفقهاء والعامة فى إيمانه ، فمنهم من رماه بالزندقه والمروق والشعوذة مثل الجنيد وعمرو بن عثمان المكى وعلى بن سهم ... ومنهم من عده من كبار الأولياء وذوى البركات والكرامات ومن هؤلاء نذكر أبا العباس بن سريج الذى سأله سائل ما تقول فى محاكمة هذا الرجل والسعى فى قتله ؟ فقال : لعلهم نسوا قول الله تعالى :

"أتقتلون رجلا أن يقول ربى الله" ؟ (٤٣) .

ولا غرابة إذا أنكره المنكرون ورموه بالإلحاد ، فقد كانت له أقوال وآراء غريبة - زاخرة بالألغاز ، ومن ذلك قوله : الكفر والإيمان يفترقان من حيث الاسم ، وأما من حيث الحقيقة فلا فرق بينهما "أو قوله" :

---

(٤٠) مصطفى عبد اللطيف السحرتى : مأساة الحلاج ، ص ١ .
(٤١) صلاح عبد الصبور : تذييل مسرحية مأساة الحلاج ، دار القلم ، ١٩٦٦ ، ص ١٨٦ .
(٤٢) مصطفى عبد اللطيف السحرتى : مأساة الحلاج ، ص ٢ .
(٤٣) المرجع السابق ، ص ٢ .

كفرتُ بدينِ اللهِ والكفرُ واجبٌ لَدَيّ وعِنْدَ المُسلمين قبيحُ [٤٤]

وقوله :

فَفي دينِ الصليبِ يكُونُ مَوْتي ولا البَطْحا أُريدُ ولاَ المدينهْ [٤٥]

ووراء رميه بالإلحاد ـ بالإضافة إلى أقواله الُملغزة الغريبة تناوله لموضوعات شائكة كانت مثار الخلاف والجدل بين أهل الشيعة والسنة مثل تقدير نبوة محمد تقديراً سابقاً ، وعدم اكتمال رسالته النبوية "فمحمد عليه السلام توقف فى منتصف الطريق ، فلم يتحد الاتحاد الكامل بإرادة الله الموحدة ، وتوقف فى المعراج عند أعتاب الحريق الإلهى ، ولم يحترق فى نوره كما تحترق الفراشة المقدسة ، ومحمد عليه السلام قد أعاد الحج وأعاد شعائره ، ولكن بقى إتمام الإسلام وذلك برد القبلة إلى القدس ، وإذا كان محمد توقف عن أولئك ، فما توقفه إلا مؤقتا إلى يوم آت تتجاوز صلوات الأولياء وتضحياتهم عن مكانه على نحو ملائكى متحاش على الدخول فى نزاع مع الرحمن حتى تظفر أخيراً بأن ينتهى الاسلام إلى إجتماع كامل للإنسانية ، وقد غفرت لها خطاياها » [٤٦] فمثل هذه الأقوال والآراء ، كانت تهز الأوساط المثقفة ، وتثير مشاعر العامة ، وفضلاً عن هذا فإنه قامت رغبة عامة بين العلماء لإيجاد خلافة شاعرة بمسئوليتها أمام الله يرضى عنها المسلمون ، ورغبة عامة فى إصلاح الأداة الإدارية ، وكان الأمل معقوداً على دعوى الحلاج الروحية فى العمل فى هذا السبيل ، وأنه كتب رسائل سرية إل بعض الطامحين فى الحكم . نذكر من بينهم الماذرّانى والطولانى وغيرهما ، وقد أدى كل هذا إلى ترصد الشرطة له ، والتمكن من سجنه الذى لبث فيه ثمانى سنوات وسبعة أشهر ، وقد بنى له أحد محبيه بيتا فى السجن وفرشه، وعاش فيه ، وكان يزوره البعض خفية مثل ابن عطاء الذى دخل خفيه . وأخذ مخطوطاته وأودعها عنده ، وابن خفيف الذى شاهده فى السجن مرة [٤٧] ثم عُقدت له

---

(٤٤) الحلاج : أخبار الحلاج ، ط ٣ ، باريس ١٩٥٧ ص ٥٣ و ط . مكتبة الجندى ١٩٧٠ ـ ص ٧٧ .

(٤٥) د . شوقى ضيف : العصر العباسى الثانى ، ص ٤٨٢ .

(٤٦) د . عبد الرحمن بدوى : شخصيات قلقة فى الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٤ ، ص ٧٧ .

(٤٧) مصطفى عبد اللطيف السحرتى : مأساة الحلاج ، ص ٤ .

محاكمة على رأسها ابو عمر الحمادى ، وكان معروفا بتملقه لسلطان القائمين بالأمر وضم إليه بعض الفقهاء والقراء ، وانتهت المحاكمة بعد استجواب الحلاج وسماع الشهود وعلى رأسهم عبد الله بن مكرم بإعدامه (٤٨).

وهنا تبلغ مأساة الحلاج القمة فقد جئ به من السجن فى المساء إلى باب خراسان ، أمام جمع غفير ، وضرب ألف سوط ، وقطعت يداه ورجلاه ، وصلب وهو لا يزال حيا ، وأجل الاعدام إلى اليوم التالى ، وقد وجد الوزير (حامد) أن يُخلى نفسه هو والخليفة من المسئولية فدعا الشهود الواقفين على الحكم بصوت عال وكانوا متجمعين حول ابن مكرم وطلب اليهم أن يصيحوا قائلين : "نعم اقتله ففى قتله صلاح المسلمين " وضربت رأسه ، وصب على جذعه الزيت ، وأحرق بالنار والقى برماده من أعلى المئذنه فى الدجلة (٤٩).

وقيل إن رفاته وضعت على منارة لتذروها الرياح (٥٠)وقد شغل الحلاج المثقفين فى عصره ولايزال يشغلهم إلى اليوم . وقد استوحاه المبدعون فى أعمالهم ، فقد نظم الشاعر الفارسى الكبير فريد الدين العطار ملحمة أبان فيها رجولة وحمية وحماسة هذا العاشق الجسور (كذا) الذى قامر برأسه كيما يظفر بجوهرة الجمال الإلهى (٥١) .

وكتب عنه الشاعر التركى الكبير "لامعى" قصيدة وصفه فيها بأنه ولى كبير ، ذو وجه مائل كالوردة التى تميل(٥٢) ، وكتب الشاعر الفارسى الشهير حافظ الشيرازى عن الحلاج يقول : لن يموت أبدا من يعيش قلبه العشق (٥٣).

وقد كتب صلاح عبد الصبور مسرحية "مأساة الحلاج" كما كتبت بعض قصائد لعدة شعراء استدعت شخصية الحلاج من خلال هموم ورؤى معاصرة ، لعل أبرزها "عذاب

---

(٤٨) المرجع السابق ص ٥ ، وشخصيات قلقة ص ٧٣ ، وتذييل مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور ص ١٨٧ .
(٤٩) د . عبد الرحمن بدوى : شخصيات قلقة ، ص ٧٨ .
(٥٠) المرجع السابق ، ص ٨٦ .
(٥١) مصطفى عبد اللطيف السحرتى : مرجع سابق ، ص ٥ .
(٥٢) المرجع السابق ، ص ٥ .
(٥٣) المرجع السابق ، ص ٥ .

الحلاج" للبياتى التى ألم فيها ببعض العموميات عنه ، ومزج حاله بحاله ، وتحدث عنه مريدا فى ضراعة البكاء ، غريقا فى هيكل النور ، صامتا يكلم المساء ، وتحدث عن كلماته المحيرة التى اغلق الباب على أسرارها . وتكلم عن محاكمته وأنه كان ضحية لشهود الزور والسلطان ، وأنه كان وليمة الشيطان بين الذئاب وهو عريان ، وانه لم يكن يخشى الموت ، فقد كان يرى فيه الخلاص ، وتكلم عن صلبه وأنهم ذروا رماده فى الريح (٥٤) .

ويختم البياتى قصيدته بهذه الأبيات التى يمزج فيها بين همومه وهموم الحلاج ، فيجعل هموم معاصره :

- هأنذا بِلا أسْمَالْ
- وأنا حُرٌّ إلى الأبدْ
- حرٌّ كَهذى النارِ والريحِ
أنا حُرٌّ إلى الأبَـدْ
يا قطَراتِ مَطَـرِ الصَّيفْ
ويامدينة ماعَادَ منْها أبداً أحدْ
موعُدنا الحَشْرُ ، فلا تُدَاعِبى قيثارةِ الجَسَد
أوصالُ جِسْمى أصبحَتْ سَمَادْ
فـــى غـــابةِ الرمـــاد
- ستكبرُ الأشْجَـــارْ
سَنلقى بعدَ غدٍ فى هَيْكَلِ الأنوارْ
فالزيتُ فى المصباحِ لنْ يَجِفَ
والموعدُ لَنْ يَفُوت
والجُرْحُ لنْ يَبْرأ
والبذرة لن تموت (٥٥)

(٥٤) المرجع السابق ، ص ٦ .
(٥٥) عبد الوهاب البياتى : سفر الفقر والثورة . دار الآداب ، بيروت ١٩٦٥ ، ص ١١ ـ ١٢

عرض مسرحية الحلاج لعدنان مردم بك.

وقد كتب عدنان مردم بك عنه مسرحية تقع فى أربعة فصول :

فى الفصل الأول : نجد الوزير حامد بن العباس ، وزير الخليفة المقتدر ، يحدث القاضى محمد بن يوسف عن مخاوفه من أطماع الفارسيين ، فهم يبغون الخلافة ثأرا لكسرى ، وهم لاينامون الليل فى سعيهم الدائب والحثيث من أجل تحقيق هدفهم ويرى الوزير أن الحلاج يساهم من خلال دعوته إلى التصوف فى إبعاد الناس عن حجم المأساة التى يدبرها الفرس ، ومن جانب آخر نرى محمد بن عبد الصمد رئيس الشرطة يحدث مساعده زيادا عن الحلاج وأشياعه الذين ينتشرون فى كل مكان ، ويقول له زياد : لا خطر من الحلاج وأتباعه ،فالحلاج طاهر اللسان والضمير ، عف السريرة ، يحب الناس ، فهل نارمه على هذا ؟ ويرد عليه محمد بن عبد الصمد بأن الحلاج يخبّىء السم فى معسول كلامه ، و يمر بهما الحلاج وأتباعه فيستوقفانه ، ويقول له ابن عبد الصمد إنك تفسد عقول العامة وتضللهم وتشعل الفتنة بين الناس ، فاحذر عواقب أعمالك. ويرد الحلاج بأنه يدعو إلى تحرير النفوس من الضغائن ، وتأتى الذلفاء، إحدى مريدات الحلاج ، فتحدث محمد بن عبد الصمد عن نقاء الحلاج وأنه هو الذى أبعدها عن طريق الهوى والزيغ والدنس فيقول ابن عبد الصمد متهكما : إنه سيغفر للحلاج بشفاعة الغانية .

فى الفصل الثانى : نرى السمرى صديق الحلاج يلومه لأنه باح للناس ، ونصح لهم ويطلب منه أن يكتم السر ويخشى وقيعة الحاسدين ، ويدخل أحمد بن الحلاج ، فيسأل السمرى الحلاج : هل تحب ابنك ؟ إذن وجب عليك أن تصون سرك لتحفظ له الحياة ، فيقول الحلاج : إن حبه لابنه لن يصرفه عن حبه القديم لله . وتدخل الذلفاء وجمانة تتحدثان عن الحلاج وكيف أخذ بأيديهما إلى الطريق المستقيم . ومن جهة أخرى نرى محمد بن عبد الصمد يبث العيون للحلاج ، ويريد أن يوقع به ، بينما نرى مساعده زياد يقول لا خطر من الحلاج ، وينطلقان للقاء الحلاج فيستقبلهما مرحباً ، ولكن محمد بن عبد الصمد يقول للحلاج إنه يكرهه ولايطيق سماع ذكر اسمه ، فيرد عليه الحلاج بأن كراهيته له لن تصرفه عن الطريق ، وهو يرثى للذين يملأ الحقد قلوبهم فالحلاج يرق لظالميه ،

صافحاً عن غشومهم ، مطهرا نفسه من لظى الأهواء . فيقول زياد لمحمد بن عبد الصمد : هذا رجل صادق لا يضمر شرا لأحد ، فيقول ابن عبد الصمد لزياد : لاتصدقه ، فهو تابع لفارس ، ويطلب من الحلاج أن يسير معه للقاء الوزير حامد بن العباس ، ولاتنفع كلمات الذلفاء المستعطفة فى ثنى محمد بن عبد الصمد عن هدفه .

فى الفصل الثالث : نرى الحلاج وصديقه أحمد مطر يتحدثان فى غياهب السجن : يحلم أحمد مطر بالخلاص والخروج ، ويقول الحلاج : إن المحب لا يتبرم مما يفعله المحبوب، ويحلو العذاب مع المحب فلا يضيق الصدر ، ولا يشكو من قضاء الله . ويعتذر له السجان عن تقصيره وإجرامه فى حقه فيقول له الحلاج : المجرمون هم الحاكمون وأنت لست منهم ، وتدخل الذلفاء وأحمد بن الحلاج فيطلب أحمد من أبيه الهرب فيرفض لأن الهرب عار وهو داع للفضيلة وتؤيد الذلفاء طلب أحمد ، فيكرر الحلاج الرفض . ومن ناحية أخرى يدخل أحد الجنود على محمد بن عبد الصمد فيسلمه رسائل من الحلاج تدعو إلى الثورة والتمرد ، ويشهد ذلك زياد الذى كان يدافع عن الحلاج من قبل ، فيتراجع عن دفاعه، ويسكت ، وقد وضح أمامه الدليل .

الفصل الرابع : فى دار الوزير حامد بن العباس نجده يحدث القاضيين محمد بن يوسف والبهلول عن خيانة الحلاج ، وأنه مخلب لفارس ، فهو من أتباع بابك الخُرّمى الذى ثار على الخليفة المعتصم ، فيقول له القاضى محمد : إن القضاء أمانة وذمم الناس بريئة حتى تثبت إدانتهم ، فلا حكم من غير دليل ، ويقول حامد إن الأدلة موجودة ، فيطلب منه القاضى محمد التمهل ، فيوعز الوزير حامد إلى رئيس الشرطة أن يدفع الغوغاء فى الشوارع مطالبين بقتل الحلاج ، فيمتثل محمد بن عبد الصمد وينفذ ما يريده الوزير ، وتتم محاكمة الحلاج بينما الغوغاء فى الشارع يطلبون قتله ، ويسأله القاضى عن إيمانه فيرد الحلاج : إنه مؤمن ويسأله : هل أفتى أن الحج لا يفيد ؟ فيرد الحلاج : بأن الله موجود فى كل مكان ، وكل البيوت بيوته وأن الحسن البصرى قال : كل البيوت مساجد الله كالبيت العتيق ، وهنا يفتى القاضى محمد بقتل الحلاج ، الذى يسحب للقتل ، وهو يناجى ربه :

مَوْلاىَ حُبُّكَ لَمْ يَـــــدَعْ فـــى الـــنَّفْسِ لـــلاحْقَادِ قَطْرَهْ
إنِّى رَضِـــيـــتُ بِمَا قَســـمْـ ـتَ مِنَ المَكَـــارِهِ دُونَ حَـــسْرَهْ
وغَفَرتُ لـــلـــظُلامِ مَا اجْتَرَحَتْ يَدَاهُـــمْ مِنْ مَـــضَـــرَّهْ (٥٦)

والذلقاء تصرخ ، وأحمد بن الحلاج يقع مغشياً عليه ، وتنتهى المسرحية .

الصوفى مصلحاً اجتماعيا

تثير هذه المسرحية قضية الصوفى مُصلحاً اجتماعيا ، فالحلاج لا يغيب عن واقعه ، وإنما يعيش مشاكله ، معانيا ، صامدا ، طامحا إلى التغيير .

فى مطلع المسرحية ، نرى الوزير حامد يتحدث عما يردده الناس دون علم فيهرفون بما يعلمون فى الأذى سرعة العطاش من الماشية للماء ، وهذا داء مستشر - فى نظر الحاكم - فى كل مجتمع :

إنَّ الـــرجـــالَ هُمْ الـــرِّجَال بِطَالـــــح أوْفى غُثَاءِ
أذُنٌ لِكُل نَمِيـــمَـــةٍ ومَطِيَّةٌ لِلأشْقِيَـــاءِ
يَتَسَارعُونَ إلـــى الأذَى كـــالـــهِيـــمِ مِنْ عَطَـــشٍ لِمَاءِ
ولِـــسَانُهُمْ يَجْرِى بِتَرْ دِيـــدِ الخَنَا كـــالـــبَبْغَاءِ (٥٧)

إن عدنان مردم بك يسوق على لسان الوزير حامد شكوى من داء اجتماعى عضال هو الاستماع إلى النميمة والوشايات ، وترديد الإشاعات دون تحميص لما يسمعون .

ولكن الوزير حامد ينساق في دعواه، فيسم الجميع بميسمه غير مفرق بين واحد وآخر :

---

(٥٦) عدنان مردم بك : الحلاج ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص ١٢٦ .
(٥٧) المصدر السابق ، ص ١٩ .

لا تَرْجُ خَيْرًا مِنْ غِـمَـار الـنَّـاسِ فِي كَشْفِ الـبَلَاءِ
فـالـنَّاسُ أَوْلادُ الـشَّقَاءِ وأَىُّ خَيْرٍ فِى شَـقَـاءِ ؟ (٥٨)

وسرعان مايرد على دعواه هذه القاضى محمد :

الـنَّاسُ شِـبْهُ مَعَادِنٍ عِنْدَ الـشَّدَائـد والـرَّخَاءِ
مِـنْـهُمْ نُضَار خَالِصٌ والـبَعْضُ ضَرْبٌ مِنْ غُثَاءِ
تَتَبَـايَنُ الأخـيـار فـى الجُلّى عَلَـى قَدْرِ الـسَّخَاءِ
والخَيْرُ مَـا بَيْن الـنُّفُوس حـقـيـقـة مِثْلُ الـضِّيَاءِ (٥٩)

فردُّ القاضى محمد هنا رد حصيف ، يضع الأمر فى نصابه ، فلا يُسرف فى الظلم ولايسم المجتمع كله بصفة ، وإن كانت متفشية بين أفراده ، وفى كلمات القاضى محمد دعوة للانتصاف والتعقل فى الحكم .

فما هى هذه النميمة التى يتحاوران حولها ؟

إنها دعوة الحلاج للإصلاح الاجتماعى .

وتكشف مسرحية "الحلاج" عن موقف الحكام والشرطة من أى إصلاح اجتماعى ، إنهم يريدون البقاء فى سدة الحكم ، بينما المصلحون يريدون التغيير ، يقول رئيس الشرطة محمد بن عبد الصمد للحلاج :

أنَا كَـارِهٌ لَكَ يَا حُسَيْـن ، وَلَا أُطِيقُ سَمَـاعَ ذِكرِكْ (٦٠)

ويكشف هذا القول عن الذين أضلهم الطمع والحقد ، وجرّد قلوبهم من كل نوازع الخير

(٥٨) المصدر السابق ، ص ١٩ .
(٥٩) المصدر السابق ، ص ١٩ .
(٦٠) المصدر السابق ، ص ٦٤ .

، وشوهت نفوسهم الكراهية ، وطمس عقولهم ظلام الجهل والضلالة . فبغير الإيمان لاتستنير العقول ، وبدون الحب لا تتطهر القلوب ، وبغياب التسامح لا تصفو النفوس (٦١) .

ومن أين لعتاة رجال الشرطة أن يفهموا هذا ، وهم الذين يحسبون كل لفظ وإن رَقّ بداية عاصفة تقتلعهم من مناصبهم ؟ يقول محمد بن عبد الصمد لمساعده :

لا تــخـدعنك رقة الحــلاج ... في اللحن المثير
في لحنه قصف الرعود ... وتأمة الأسد الهصور (٦٢)

ويقول :

لايخدعنك من تغنى ... بالمحبة والوئام
الفتنة العمياء في الأ ... فكار تحرق كالضرام
ولرب قول كان أفتك في النفوس من الحسام (٦٣)

إن كلمات الحلاج الرقيقة التى تفيض عذوبة وسحراً والتى يتلقاها أتباعه ومريدوه ، من الضعفاء والبسطاء غير القادرين على التغيير ، والتى يتغنى فيها بحبه لله جل وعلا وحلمه فى غد أفضل ، تتحول فى رأس صاحب الشرطة إلى أصوات هادرة كعصف الرعود وكزئير الأسد الفاتك المفترس ، ويراها تؤجج فتنة عمياء وتشعل حريقا لاتخمد ناره . فالكلمة قد تكون باترة وحادة كالسيف .

إن هذه الكلمات تكشف عن موقف الحاكمين من أصحاب الرأى المعارض لهم ، فهم يرون فيمن يريد الاصلاح مثيرا للفتن والشغب ' وإن عف عن الشهوات ، وعزف عن أغراض الدنيا ، وأصدق الناس القول والعمل(٦٤) .

(٦١) على المصرى : مأساة الحلاج ، المسرح المرمى (٣) . مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٨٠ ، ص ٨٢ .
(٦٢) الحلاج ، ص ٢٦ .
(٦٣) المصدر السابق ، ص ٢٧ .
(٦٤) على المصرى : مأساة الحلاج ، ص ٣٨

ولذا لانعجب حينما نرى محمد بن عبد الصمد رئيس الشرطة يشبه الحلاج كمصلح اجتماعى ، بالثعبان : ملمسه ناعم ، ولكنه يخفى السم بين أنيابه . يقول محدثا مساعده زياد :

الـــــصِلُّ يُحْذرُ يـــــازيا ... دُ ولـيْس تـؤتمـن الـشُّـرَرْ
لاتنْـــسَ أنْ عـــدوُّنَــا ... كـالصلِّ فـى أصْـلِ الـشَّجرْ
لانــتْ مــجــسَّــةُ جِــسْــمِــه ... والموتُ فـى الـنَّابِ اسـتَتَرْ (٦٥)

و حينما يقول له زياد : إنك تغالى فى تقدير قوة الحلاج ، فهو شيخ ضعيف هرم ، هزل جسمه وتقاسمته الأمراض ، يرد عليه :

تَجِدُ الأفــاعــى كــلَّمــا ... هَزُلَتْ تَزِيـــــدُ أذىً وَضُرًّا
والـصِّـلُّ حـيـنَ يَشِيـخُ أقْــ ... وَى فــــى شقَاوتِه وأضْرَى (٦٦)

والحكام يعرفون أن تأثير المصلحين ضخم فى أتباعهم ، يقول زياد مساعد رئيس الشرطة :

زُمَرُ الـرِّجَــالِ إلــى الحُسَيْن ... جَـرَى كَـسَـيْـلٍ مُنْهَمِـرْ
مَثِّلْتَ تَرَى فـيــه المـســيـحَ ... مِنَ الـضَّلالــةِ والــعَوَرْ (٦٧)

ويقول رئيس الشرطة محمد بن عبد الصمد :

أغفَلْــتَ عَــنْ أشْــيَاعِــه ... دُونَ المَالــك والـــثُّغُورْ
أشْيَاعُهُ فـــى كـــلِّ صُقْعٍ ... لـيْسَ بـالـعَددِ الـيَسِيـرْ (٦٨)

(٦٥) الحلاج ، ص ٥٨ .
(٦٦) المصدر السابق ، ص ٥٨ .
(٦٧) المصدر السابق ، ص ٢٤ .
(٦٨) المصدر السابق ، ص ٢٥ .

إنه فى عين السلطة شيطان رجيم يغوى الرجال بالكذب المنمق ، ووعوده خلب كسراب ، سلاحه النميمة يشعل بها نهار الحقد . يقول محمد بن عبد الصمد رئيس الشرطة مخاطبا الذلفاء مريدة الحلاج :

ذلـــفـــاءُ مَالَك والحُسَيْنِ	ومـــا الحُسَيْنُ بِمُسْتَقِيــمْ
يُبْدى الـــوَلاء وشَــــرُّهُ	جَلَلٌ كَشَيْطَانٍ رَجِــيــمْ
أغْوَى الـــرِّجـــالَ بِكَاذِبٍ	مِن بَهْرَجِ الأمَلِ الـــعَقِيمْ
ومـضـى يُوَرِثُ بـالـنَّمِيـمَـةِ	سَاكِنَ الـداءِ الـذَّمِيـمْ
فِتَنٌ يُؤَجّـــــجُ نَارَهَا	حِقدًا ، ويَضْرِبُ بالصَّمِيم (٦٩)

والمصلح الاجتماعى فى أعين أتباعه ومريديه رجل يضئ حياتهم ، ويمنحهم الأمل الكبير فى حياة أفضل ، يرد يقينهم الضائع بذوقه السليم ، ويهدى الحائرين إلى الطريق المستقيم . ولهذا ترد الذلفاء على رئيس الشرطة بقولها :

أعْطَى الحُسَيْنُ الـنـاسَ مَا	يَرْجُونَ مِنْ أمــلٍ عَظِيــمْ
رَدَّ الـيـقـيـنَ عَلَى الـنُّفُوسِ	بِمَنْطِـقِ الـذَّوْقِ الـسَّلِيـمْ
وأعَادَ لِـلنَّفْسِ الـسَّقِيـمَـةِ	بَاسِمَ الأمــلِ الـوَسِيـمْ
وهَدَى الحَيَارَى بـالـيـقـيـنِ	إلـى الـطَّرِيـقِ المُسْتـقِيـمْ
أعْطَى عَلَــــى قَدْرِ المُروءةِ	جَاهِدًا بِـيَـدِ الـكَرِيـمْ (٧٠)

(٦٩) المصدر السابق ، ص ٣٦ .
(٧٠) المصدر السابق ، ص ٣٦ .

والمصلح الاجتماعى فى أعين الحقيقة نفس سامية مجردة من الأطماع والرغبات ، ويقول سجان الحلاج :

مـــا كَانَ إِدْرَاكـــى لـــسِرْ | فى أفْقه وَمَنـــــــــائِرَهْ
دُنْيَاهُ لَيْس يَشـــيـــنُهـــا | طَمْع الـــنُّفُــوسِ الـــكَاسِرَهْ
خـلـصـت عَن الـشَّهـوَاتِ مِنْ | حُمَّى الـرِّغَـاب الـقَـاهِرَهْ (٧١)

لكنّ المصلح الاجتماعى لا يمكنه أن يحقق الإصلاح المنشود وحده . إن على مريديه دورا هامافى مساندته ، والوقوف بجانبه حتى يتحقق حلم الإصلاح :

تقول الذلفاء بألم إلى جمانة :

مُسِخَ الـــرِّجالُ مِنَ الـــهَوَانِ | دُمَى يَعِيــثُ بِــهَـــا الـرَّجِيـمُ
يَرْجُونَ مُعْجِزَةَ الحُسَــــــيْنِ | وَمَابِهِــــمْ نَدْبٌ كَرِيـــــمُ
لا بـــأســـهُمْ بـــأسُ الـــرِّجَـالِ | إذا تَكَـــالَـــبـــتِ الخُصُومُ
وفُؤادُهـــم ذَاك الـــذلـــيـــل | الـــفـدم والأفِنُ الـــذّمِــــيـمُ
مـــا كَانَ يـــصـــنـــع واحـــد | والـــلـــيـــلُ مُسْوَدٌّ بَهِـــيمُ
إن أطْفـــئـــتْ هِمَمُ الـــقُلـــوبِ | فـــكـــلُّ إصـــلاحٍ عَقِيـــمُ
والـــنـــصـــرُ مِنْ ثَمَرِ الجِهَادِ | ولَـيْسَ يُحْرِزُهُ الـــنَـــيــمُ (٧٢)

المصلح الاجتماعى ، وطريق الإصلاح

إن طريق المصلح الاجتماعى محفوف بالمكاره .

---

(٧١) المصدر السابق ، ص ٨٢ .
(٧٢) المصدر السابق ، ص ٥٥ .

وصاحب الأخلاق قد يصيبه اليأس ، فيراجع نفسه وهو يرى أن شرفه وعفافه ونقاءه لم يحقق له شيئا بينما الدنيا تدين لمن بضاعته غير الشرف والعفاف والنقاء . يقول أحد المارة :

أخــــى ، أولــــيس من فرج	عـلـــى الأوجاع والـكـــرب
قطعنـــا الـــعمر من شرق	بـــــلا هدف إلـــــى غرب
رجونا الـــــكسب فى شرف	فلم نحصل على كسب
ولـــــــم نحصد على الآلام	غـــير الــدمع فـــى الـــهدب
أكـــــان الــــعدل أن نشقى	طـــويـــلاً دون ما ذنب ؟ (٧٣)

إنها صرخة اجتماعية من الأوجاع والكروب التى تلاحق مَنْ بضاعتهم الشرف وإنها إدانة للعصر ألا يجد الشريف ما يكسبه . وكلمة (بلا هدف) فى البيت الثانى أضعفت المعنى وكادت أن تفسده ، فكيف يقطع الشريف بلا هدف رحلة العمر من الشرق الى الغرب أما كان الأجدى أن يضع مكانها (بلا ملل) فتكون فى سياقها الصحيح معبرةً عن دأب الشرفاء وصبرهم فى قطع رحلة أعمارهم من الشرق إلى الغرب ؟ إن هذه الأبيات تحتوى مفارقة صارخة بين الواقع ، وما ينبغى أن يكون .

يقول أحمد أبو مطر ، صديق الحلاج ، متبرما فى سجنة :

الجهل يـــرتـــع مـــنـــعـــمـــا	فـــى سابـــغ دون الـــقصور
والــــــــــعلم غص رجاله	بـــلـــواعـــج الـــداء المريـــر (٧٤)

وتقول الذلفاء مستنكرة الواقع السئ الذى ضاع منه العدل عندما ساد الجناة :

ربـــاه أين الـــعدل فـــى الـــدُّ (م) دنيـــــــــــا إذا ساد الجناة

(٧٣) المصدر السابق ، ص ٥٣ .
(٧٤) المصدر السابق ، ص ٧٥ .

يُعْطَى اللئيمُ كَمَا يَشَاءُ ... وَيُحْرَمَ النُّذْرَ الهُدَاةُ
والمُصْلِحُونَ طَرَائِدُ ... للذئبِ تَقْنِصُهَا العِدَاةُ
وديارُهُمْ بِيَدِ الأذَى ... نَهْبٌ وَجَمْعُهُمْ شَتَاتُ
عَطْشَى ومِنْ كاساتِهِمْ ... دَفَقَتْ بِرَيَّاهَا الحَيَاةُ (٧٥)

وترى الذلفاء أن شقاء الناس سببه أطماعهم التى لا تنتهى ، وأوهامهم الكاذبة و (الأطماع) غير الرغبات الممكن تحقيقها دون اعتداء على حقوق الآخرين ، و (الأوهام) غير الطموح الذى يسانده العمل الجاد ويحققه :

شَقَاءُ النَّاسِ مَرْجِعُهُ ... لأطماعٍ وأوْهَامِ (٧٦)

إن المصلح الاجتماعى ببصيرته الواعية لا يسعى إلى مغنم قريب وإن كان فيه هلاك مجتمعه كما يفعل ذو النظرة الضيقة من الانتهازيين ، بل يسعى إلى المثل العليا ، وهو يعرف أنه يعرض نفسه للأذى والضيم ، ولكنه يعى دوره فى تنوير جماهير أمته والدفاع عنها .

يقول الحلاج ، فى ثقة ، وفى عزم ، ووعى :

إنَّ الذى نَشَدَ الصَّلاَحَ ... مِنَ الأذَى لا يَخْشَعُ
تُعْطَى المروءةُ مَا يصـ (م) ... ـنُ بِهِ الجَبَانُ وَيَمْنَعُ
المُصْلِحُونَ أهِلَّةٌ ... كَانَتْ بِنُورٍ تَسْطَعُ
وقلوبُهُمْ دِرْعُ الحقيـ ... ـقةِ للأنامِ ومَفْزَعُ (٧٧)

وإذا كان هذا هو دور المصلح وقدره ، فما أسعده حين يرى جماهير أمته تستجيب

(٧٥) المصدر السابق ، ص ٨٨ .
(٧٦) المصدر السابق ، ص ٥٤ .
(٧٧) المصدر السابق ، ص ٧٠

لصوته ، وتقتنع برأيه عن فهم وبصيرة وتأمل ، فهو ليس فى كرسى الحكم يقول فيردّدون عن طمع ورغبة ، وإنما هو مُصلحٌ مضطَهد يعرف أن مريده جاءه عن اقتناع وروية .

يقول أحمد مطر للحلاج وقد سمع أصوات الجماهير الغاضبة تطلب من السلطة أن تخرجه من سجنه :

أسَمِعْتَ صَوْتَ الـنَّاسِ يَـهْـــدِرُ بِالـوَعـيـدِ وبِـالـدعـاءِ ؟
صَوْتُ الـعِبَادِ حـقـيـقـةٌ مَثُلَتْ ولــــــــمْ يَكُ مِنْ هُرَاءِ
مِنْ دُونِهِ تَهْوى عـــــــروشٌ كـالـهَبَـاءِ إلــى الـفضَاءِ (٧٨)

فيلفت الحلاّج نظر صاحبه لقيمة هذه الأصوات ، إنها أصوات لها إرادات حرة تخالف إدارة السلطان

أشبهها بزئير الأسود .

أما هؤلاء الذين يرددون ما يقوله الحكام فما أشبه أصواتهم بثغاء الماشية .

الـــصـــــوتُ دونَ إرادةٍ مـــاكَانَ فيـــهِ مـــن غَنَاءِ
مـــا كـــلُّ صَوْتٍ يَسْتَثِيـــرُ مَكَامِنَ الـــدَّاءِ الـــعَيَاءِ
شتَّانِ فـــى الأسْمـــاعِ مَا بَـيْـنَ الزئيرِ أو الـثُّغاءِ (٧٩)

وحينما يغيم الافق ، ويعرف أحمد بن الحلاج أن أباه ميت لا محالة بأيدى الشرطة بعد محاكمة هزيلة يقترح على والده الهرب ، ولكن الحلاج ـ الذى يعرف أنه سيموت ـ يرفض الفرار ففيه عار وجبن ، ولا يمكن أن تكون الغاية نبيلة ووسيلتها العار !

ولـــداهُ مَاتـــغْنى الحَيَاةُ إذا تـــعـــرَّتْ عَنْ فَضِيـــلـــةْ
عَيْشُ الـــفَتَى فِى الـــعَارِ وَفْرٌ والمَنِيَّةُ فِى الـــرَّذيـــلـــةْ

(٧٨) المصدر السابق ، ص ٧٨ ..
(٧٩) المصدر السابق ، ص ٧٨ .

أحَسِبْتَ فى الهَرَبِ الوسيــــلةَ ليس فى عار وسيلةْ [80]

لابد أن يكون للفرد دور ورسالة فى الحياة ، تجعل الدنيا جديرة بالحياة والذين ينكبون على الحياة بمادياتها ناسين أن وراءهم يوما ثقيلا ، ستجئ لحظة صفاء ويقفون من أنفسهم موقف المحاسبة . وما أحوج الإنسان إلى هذه الوقفة ليحدد غايته فى الحياة ، قبل فوات الوقت .

يقول محمد بن عبد الصمد رئيس الشرطة لنائبه زياد :

إلام نـــسْعَــى وَنَـــشْقَى عـــلـــى المَدَى دُونَ غَايَةْ
نَجــــرِى وَرَاءَ سَـــرَابِ مِنْ بَهْــــــــرَجٍ وَغِوَايَةْ
حَـــيَـــاتُنَـــا كَرِوَايـــةْ نِهَايــــــــةٌ وبِدَايَةْ
وَغَـــايــــةُ الـــسَّعْيِ مَوْتُ مُحَتَّم فــــى الـــنِّهَايَةْ
فَـــمَـــا أمــــضُ حَيَاةْ نَـعيـشُـهـا دونَ غَـايـةْ [81]

فعلى الإنسان أن يراجع نفسه ويختار دوره فى الحياة وغايته منها . ومسرحية (الحلاج) تُرينا كمْ تعانى القلة المؤمنة بهدفها فى الإصلاح ، ودورها فى الحياة كقوة فاعلة مُغَيِّرة أمام سطوة الحاكمين الذين يملكون وسائل القمع والإرهاب . ولكن على من ينهج نهجا إصلاحيا أخلاقيا ألا يصيبه اليأس ، ولا تتحطم عزيمته مع أولى الضربات .

وقد نجح عدنان مردم بك فى أن يبث فى مسرحيته هذه القيم ، وهذه الغايات النبيلة .

---

(٨٠) المصدر السابق ، ص ٩٠ .
(٨١) المصدر السابق ، ص ٧٨ .

رابعة العدوية

فى مطلع القرن الثانى للهجرة ، كانت البصرة نموذجا للمدينة العربية فى ذلك الوقت فقد كانت "محجة للعلماء ومثابة للمفكرين ، ثم نفذ اليها ترف الأكاسرة ، وقد تدفقت أموال الفرس فغدت مدينة باذخة ، مترفة ، ناعمة . قال سهل بن عبد الله التسترى : لما دخلت مدينة البصرة وجدت فيها أربعة آلاف يتكلمون فى المعرفة . وقال ياقوت : إنها كانت تطوى تحت أجنحتها مئات من دور العزف والغناء واللهو الناعم [٨٢] .

وعلى ضفاف تلك الحياة العجيبة المترامية بين الإيمان والمعرفة من جانب واللهو والترف من جانب آخر ولدت رابعة العدوية " وكان أبوها رجلا جردته الحياة من كل شىء من متاع الدينا ، وعوّضته عن ذلك بالإيمان والرضا والعبادة المتواصلة والتسبيح الدائم حتى لقب بالعابد [٨٣] وقد أجمع المؤرخون على عروبة رابعة ، وأنها قيسية عدوية [٨٤] وقد نشأت نشأةً طيبةً" وكانت منذ طفولتها الباكرة عجبا بين لداتها ذكاء وأيماناً وحسا ، حفظت القرآن وحافظت على الصلاة فى عمر الورد ، وتكون وجدانها الدينى الدقيق اللماح وهى طفلة فى نضارة الزهر» [٨٥]

يقول فريد العطار : " إن أباها توفى وهى تدرج من الطفوله إلى الشباب ولحقت به أمها فذاقت رابعة مرارة اليتم الكامل أما وأبا ، ومرارة الحاجة القاسية فلم يكن لها أخ من الذكور ، ولم يترك أبواها مالا ، وبذلك أطبق الشقاء على رابعة وحرمت من دفء الحنان ورقة العطف والحب الأبوى وهى تتفتح للحياة وتمشى الى شبابها . ثم أخذ البصرة جفاف وقحط وصلا الى حد المجاعة ... وصاحب القحط والجوع انتشار اللصوص وتجار الرقيق ، ووقعت اليتيمة الصغيرة فريسة فى يد ذئب من هؤلاء الذئاب فباعها لتاجر بستة دراهم ، وكان التاجر غليظ فقسا عليها وأرهقها من أمرها عسراً [٨٦]وأخذت تتنقل من يد إلى يد ، وكانت تناجى ربها قائلة : "إلهى أنا يتيمة معذبة ، أرسف فى قيود الرق ، وسوف أتحمل كل ألم وأصبر عليه ، ولكن عذابا أشد من هذا العذاب يؤلم روحى ويفكك أوصال الصبر

---

(٨٢) طه عبد الباقى سرور : رابعة العدوية والحياة الروحية فى الإسلام ، دار الفكر العربى ، ١٩٥٧ ، ص ٣٥ .

(٨٣) المرجع السابق ، ص ٣٥ .

(٨٤) المرجع السابق ، ص ٤١ .

(٨٥) المرجع السابق ، ص ٤٢ .

(٨٦) المرجع السابق ، ص ٤٢ ، ٤٣

فى نفسى منشؤه ريب يدور فى خلدى : هل أنت راض عنى ؟ تلك هى غايتى »(٨٧) وظلت فى أسر الرق ، حتى عرف سيدها عن عبادتها وإيمانها ، وما اطمأن به قلبه ، وقال لها : «أى رابعة ، وهبتك الحرية ، فإن شئت بقيت هنا ونحن جميعا فى خدمتك ، وإن شئت رحلت أنى رغبت .... فما كان منها إلا أن ودعته وارتحلت ثم انقطعت للعبادة» (٨٨) .

ورفضت رابعة الزواج ، فزفافها الخلوة ، وعرسها الذكر ، ولذتها المناجاة ، وحبها الخالد هوحبها لله . لقد نذرت كل وجودها لخالقها ، وإنها لتهتف فى مسمع الزمن :

راحَتى يا إخوتى فى خَلْوتَى ... وحَبيبى دائماً فى حَضْرَتِى
لَمْ أجِدْ لِى عَنْ هَواهُ عِوَضاً ... وهَواهُ فِى البَرَايَا مِحْنَتِى
حيثُمَا كنتُ أشاهدُ حُسْنَه ... فهْو مِحْرابِى إليهِ قِبلَتى
إنْ أمُتْ وَجْداً ومَا ثَمَّ رِضاً ... واعَنَائى فى الوَرَى واشقْوَتى
ياطبيبَ القَلْبِ ياكُلُّ المُنَى ... جُدْ بِوَصْلٍ مِنْكَ يَشْفى مُهْجَتِى
يا سُرورِى وحَيَاتِى دائماً ... نَشْأتِى مِنْكَ وأيْضاً نَشْوتِى
قَدْ هَجَرْتُ الخَلْقَ جَمْعًا أرتجِى ... منكَ وَصلاً هَلْ أقضِّى مُنْيَتِى؟ (٨٩)

عدنان مردم بك ورابعة العدوية

أحب الشاعر المسرحى عدنان مردم بك رابعة العدوية منذ نعومة أظفاره ، فقد رأى والده خليل مردم بك شغوفا بها ، يقول عدنان : "المرحوم خليل مردم بك كان صوفى النزعة ، ولكنه كان يؤثر مدرسة رابعة العدوية على مدرسة الحلاج المثقلة بالرموز " (٩٠) .

ورابعة العدوية ـ عند عدنان ـ نغم علوى ملأ الأسماع ، وإنسانة عظيمة شغلت سيرتها

(٨٧) المرجع السابق ، ص ٤٥ .
(٨٨) المرجع السابق ، ص ٤٨ .
(٨٩) المرجع السابق ، ص ٥٦ .
(٩٠) عدنان مردم بك : الحلاج ، القدمة ، ص ١١ .

الناس ولم تزل ... ولاشك أن ما حققته رابعة العدوية فى مفهوم التصوف الإسلامى ليس بالشئ القليل ، فهى صاحبة المدرسة الصوفية الأولى بحق ، إذ كان التصوف قبل رابعة ضربا من التقشف والزهد ، غير أنها هى التى سمت بالمفهوم الصوفى إلى السماء ، وأدخلت عليه فكرة الحب الآلهى ، وجعلت من الحب مصدرا للكشف والإلهام .... فرابعة العدوية هى صاحبة المدرسة الصوفية التى انتظمت قافلة المتصوفين على رجع حدائها ، وهى صاحبة الصيحة الأولى فى محبة الله جل وعلا ، تلك الصيحة التى فتحت آفاق المعارف الروحية جعلت رابعة من هذا الكون أنشودة روحية تهتف بحب الله ، ومن حُب الله جلا وعلا ، انبثق حبها للكون بكل ما فيه من ألم وعذاب ، وقد رضيت بقضاء الله وقدره لأنهما من أمر الله ، وكل أمر من الله يخفى حكمه ، وتحت أعماقه سر» (٩١) .

وتقع مسرحية (رابعة العدوية) فى أربعة فصول :

فى الفصل الاول : فى حانة عمار بمدينة البصرة ، تجلس رابعة فى غرفة من الحانة مع عبدة وعزة وسلمى ، وأصوات بعض السكارى تتعالى من الحانة ، وتشكو عزة لرابعة أمر الرق اللائى يعانين منه ، فتقول لها رابعة من المعاناة يولد الأمل الضخم ، فالنبوة ظهرت فى البداوة لا فى الحضر ، ويوسف الصديق بيع كرقيق فى مصر ، وعنترة هو الذى صان عبسا فى أوقات الشدة ، والنخاسة إحساس فى النفس وليست فى سوق الرقيق .

ويدخل عمار ، ويطلب منهن الرقص والغناء ، والتسرية عن الرواد ، ويدخل رباح القيسى ، وشفيق البلخى . فيلوم رباح عمارا على أذاه وفِـتَنـِه ومآسيه ، ويخوفه بالله ، وينذره بالمصير السيِّء الذى ينتظره ، ويتحدث شفيق البلخى عن رابعة كزمارة حياتها للعبث واللهو ، ومع ذلك تذهب للمسجد للإفساد ونشر الفتنة بين الناس :

زَمَّـــــارَةٌ فِــــى حَـــــانَةٍ   عَبِثَتْ بِـــشُــــذَّاذِ الـــعَرَبْ
وتَؤُمُّ بَيْتَ الـلـه لِـــــْ   عَبَثِ المُرِيـــبِ ولِـلــشَّغَبْ (٩٢)

(٩١) عدنان مردم بك : رابعة العدوية ، منشورات عويدات ، بيروت ، المقدمة ، ص ٩ - ١٢ .
(٩٢) المصدر السابق ، ص ٣٤ .

فتردد رابعة عليه : بأن نفخ الناى ليس مشينا ، فهى تكد لكى تعيش ، فيوجه شفيق البلخى كلامه لعمار محذرا إياه عن تكرار ذهاب رابعة للمساجد ، مهددا إياه بسوء العاقبة إذا عاودت الذهاب ، وتشكو عزة من ظلم بنى البشر وقسوتهم فتدعوها رابعة كى تفتح قلبها وتحب الناس وألا تحجب أنوارها عن ظالم .

فى الفصل الثانى : نجد رباحا القيسى وشفيقا البلخى فى بيت ابن زياد من سراة البصرة يطلبان منه أن يشترى رابعة لأن أنغامها تسحر قلوب السكرى . ولعله بشرائها يلجم فتنة صوتها ، ويخاف ابن زياد فتنة أولاده . ولكنه حين يعلم أنها عربية من "عدى" يطلب من ورد صديقه أن يشتريها له ، ولو غلا عمار فى ثمنها وأفرط .

وتباع رابعة لابن زياد ، وتغادر حانة عمار وهى توصيه بأن يرفق بإمائه ، وأن يخفض للعابثات منهن جناح محبته .

فى الفصل الثالث : فى قصر ابن زياد فى بهو واسع مملوء بالريش يتوسطه ابن زياد ، نراه يحدث شفيقا البلخى ورياحا القيسى أنه وجد رابعة قانتة عابدة ، ولم يجدها فاجرة عربيدة . وشفيق ورباح يتهمانه بالفجور والعربدة والإفساد ، والفصل ملئ بمواجد رابعة ، ومناجاتها لله سبحانه وتعالى ، وبوحها له -. تبارك اسمه - مثل قولها :

مَالـــــــــى أراكَ جَفَوْتَنِى ... وجَهَنَّمُ الحَمْرَاءُ عـــتـــبـــك

الـــــنَّاسُ تَطْمَعُ بـــــالحَنَانِ ... وغَايَتــــــى يــــــاربُّ قُرْبُك

قُلْ لـى حَبـيـبـى كـيـفَ تَحْرِقُ ... بـالـلُّظَى قَلـبًا يُحـبُّك ؟ (٩٣)

ومثل قولها :

مَوْلاىَ لَمْ يَخْفِقْ لِغَيْـــــرِكَ ... خَافِقـــــــــى نَبْضًا فَنَبْضَا

مـــــا أعْذَبَ الأشْوَاقَ تَمْلأُ ... مُهْجَتــــــــى طُولاً وعَرْضَا

(٩٣) المصدر السابق ، ص ٨٦ .

ألـــقــاكَ فِي هَمْسِ الــنَّسِيـــمِ إذَا سَرَى فِي الــروض رَكْضَا

وأَرَاكَ فِي ألـــــقِ الــــضُّحَى دُون الـرُّبـا يـرفـضُ رَفْضَا(٩٤)

فى الفصل الرابع : يعتذر شفيق البلخى ورباح القيسى لابن زياد عن سوء ظنهما برابعة، فيعنفهما ابن زياد ، وتحضر رابعة وتقول : إنها لا تأتى على ما قالاه فى حقها ، وإنها تغفر لهما إساءاتهما ، وتطلب من ابن زياد أن يسمح لها بالذهاب لتمريض عزة ، وتذهب لها فى حانة عمار حيث تجدها شاكية ، ضجرة متبرمة ، فتدعوها رابعة إلى الرضا بالقضاء والقدر ، ويحضر ابن زياد ومعه الطبيب ولكن عزة تسلم الروح ، ويعتق ابن زياد رابعة ، فتهنئها عبدة بحريتها وترد عليها رابعة :

لـيْسَ الـرقـيـقُ حِكَايـةَ الْجَسَد الـــذى مــا انــفــكَّ يُشْرَى

الــــرقُّ فــــى الأروَاح كَانَ أشـــــــــدُّ آلامًا وأضْرَى

عَبْدُ المَطَامِعِ كــــــــانَ أجْدَرَ بـــالـرِّثــاءِ وكــانَ أحْرَى(٩٥)

وتخاطب الله سبحانه وتعالى :

أنــا مـــن يــلــذُّ لَهُ الجَوَى فـــى حُبِّهِ وَيـــمـــيـــسُ بِشْرَا

مـــولاىَ لـــيْسَ مَعَ الـــهَوَى ألــمٌ ، فـكَيـفَ أضِيـقُ صَدْرَا

هَانَ الــــعَذَابُ ، ولـــمْ يَعُدْ جُرْحُ الـهوى فـى الثُّغْرِ مُرًّا (٩٦)

وتنتهى المسرحية .

---

(٩٤) المصدر السابق ، ص ٨٥ .
(٩٥) المصدر السابق ، ص ١٢٣ ، ١٢٤
(٩٦) المصدر السابق ، ص ١٢٤ .

الرق الحسى ، والرق المعنوى

ما من شك أن وراء كتابة عدنان مردم بك لهذه المسرحية عاطفة دينية جياشة ممتزجة بالتقدير لهذه الإنسانة الكبيرة ، كما يقول فى مقدمة المسرحية "إن الذى حدا بى لنظم مسرحية رابعة العدوية مبعثه إكبار شديد لهذه الإنسانة الكبيرة التى تركت ـــ كما قال ما سينيون ، المستشرق الفرنسى ـــ أريجا من الحب لن يتبخر ، وسار على هديها المتصوفون» (٩٧).

ولكن هناك دوافع اجتماعية وراء اختياره لشخصية رابعة يلمح لها فى قوله : «اخترت حقبة من حياتها ، مادة لمسرحيتى هى الفترة الأولى من شبابها . حين كانت رقيقا ، لأبين مأساة الرق ، تلك المأساة البشعة التى لم يخل من عارها عصر . ولئن حرم العصر الحاضر الرق ، فقد اتانا برق جديد أقسى من الرق السابق الذى كان يجرى فى العصر السابق ، ذلك أن عصرنا أباح استرقاق الأمم الضعيفة بحجة الأخذ بيدها إلى مصاف الأمم الراقية ، كما أن المدنية الحاضرة أباحت التجارة بالرقيق الأبيض فى حلبة الحانات والمواخير بدلا عن سوق النخاسة . رأيت أسطر مأساة حياة الرقيق لأنها لم تزل تمثل كل يوم تحت سمع الناس . وبصرهم ، لافى سوق النخاسة ، ولكن فى حلبة الحانات والمواخير » (٩٨) .

إن الرق كما تصوره نفوس الأرقاء فى المسرحية ـ جرح لا يبرأ منه الرقيق ، وهو ليلٌ مستمر ، شديد الظلمة ، أفقدهم معنى الحياة ، تقول عزة :

نحنُ الإماءَ نَغصُّ بالجُرْحِ ... العميقِ وبالأذى
لسنَا بأحْياءٍ ولا ... مَوْتَى بأطْبَاقِ الثَّرَى
أيامُنَا ليلٌ تَطَاوَلَ ... بالشَّقَاوةِ والعَمَى

---

(٩٧) المصدر السابق ، ص ١١ .
(٩٨) المصدر السابق ، ص ١١ ، ١٢ .

وهو مأساة الإنسان المعذبة ، فالرقيق يشعر أنه دون الإنسانية التى يمثلها سيده ، إنه يصنع الحياة ولا يتمتع بها .

تقول عزة إحدى الإماء فى المسرحية :

مَا كَانَ أَوْجَعَ عَيْشَنَا		نَحْنُ الإِمَاءَ وَمَا أَمَضَّا
نَجْرِى كَمَا يَجْرِى القَطِيعُ		عَلَى المَدَى وَثْبًا وَرَكْضًا
وَنَظَلُّ نَكْدَحُ وَاللَّوَاعِجُ		كَاللَّظَى نَهْشًا وَعَضًّا
لاسَعْيُنَا يَبْلَى وَلاحَا		جَاتُنَا فِى العَيْشِ تُقْضَى
وَالعَيْنُ يُفْزِعُهَا المَصِيرُ		فَلاَ تُطِيقُ اللَّيلَ غَمْضَا
نحن الإماء وما أمضُّ	(م)	ض جَوَى نُعَانِيهِ وأمْضَى
أيامُنا المأساةُ بالـدّ	(م)	دَم خُضِّبَتْ طُولا وعَرْضًا (١٠٠)

وإذا كان هذا حال الرق يجعل أصحابه مسرفين فى نظرتهم المتشائمة للحياة ، فاننا نجد الأحكام تعمم . تقول عزة :

والنَّاسُ فى شَتَّى العُصُورِ   هُم الذِئابُ الضَّارِيَهْ (١٠١)

فهى تحكم على الإنسان فى ماضيه وحاضره حكما يصمه وما أقسى أن تصف الإنسان الذى كرمه الله جل شانه بالذئب ، إن النظرة هنا متشائمة ترى أن الخير والشر طريدان مشردان فى هذا الوجود . كما فى اعتقاد شبنهاور ، الذى يرى «أن النقص كامن

(٩٩) المصدر السابق ، ص ٥٩ .

(١٠٠) المصدر السابق ، ص ٣٨ ، ومثل هذا يتردد فى صفحتى ٤٠ ، ٥٨ .

(١٠١) المصدر السابق ، ص ١٩ .

فى تركيب الدنيا . ملتصق بطبيعتها . ولا حيلة لنا فى ذلك . والكثير من الفلاسفة العظام انكروا عليه ذلك لإيمانهم العميق بأن هناك مقاييس معلومة تتحكم فى تنظيم أمور الدنيا، وإظهار الخير فيها» (١٠٢).

ولكن عزة لها أسبابها ، إنها فى حانة لا ترى غير الرجال ـ الذئاب الطامعين فى جسدها ، وهم أصحاب نفوس سوداء تذخر بالمطامع والأحقاد .

إنّى خَبِرْتُ النّاسَ عَنْ	فَهْم وعَنْ عِلْمٍ أكيد
وَسَبُرْتُ ما تُخْفِى الضَّمائِر	مِنْ أذى وهَوَى عَنيد
لَمْ ألْقَ دُون بَنى الوَرَى	غَيْرَ المُخاتِلِ والمُرِيد
نَزَلُوا عَلَى حُكْمِ الغَرَائِزِ	والمَطَامِعِ كالعَبِيد
أطْماعُهم بَحْر بَعِيدُ	الغَوْرِ يَعْصِفُ بالوَعِيد
ونُفُوسُهُمْ قَتْم تَلاَ	طَمَ بالسَّخَائِمِ والصديد (١٠٣)

وحينما ترد رابعة برفق هذا حكم جائر فيه كثير من اللوم ، وماكان اللوم شافيا من الأدواء ، فحقد السجين يزيد عبء قيوده عليه ، ترد عليها عزة :

مَا كَانَ فى وُسْعِ السَّجِينِ ؟	ولَيْسَ فى الكَفَّيْنِ حِيلَةْ
كَيفَ الخَلاصُ وقَيْدُهُ	فِى نَفْسِهِ قَتْلُ الرّجُولَةْ
الحِقْدُ مِنْ نِعَمِ العَزَاءِ	لِمُرْهَقٍ فَقَدَ الوَسِيلَهْ (١٠٤)

إن صاحب الحانة لا يهمه من أمر رقيقه إلا جلب الأموال دون مراعاة لشعور رقيقه ولا يدرى بهذا أنه أصبح رقيقا معنويا للأموال التى تستبد به ، وهذا الأسر يورثه سعارا للمال ، لا يرتوى أبدا . يقول صاحب الحانه لفتياته :

---

(١٠٢) الطاهر عبد السلام حافظ : الأدب وتأثيره فى الحياة ـ مجله القافلة ، عدد رمضان ١٤٠٣ هـ ، ص ٦
(١٠٣) رابعة العدوية ، ص ٢٠ .
(١٠٤) المصدر السابق ، ص ٢١ .

أسْرِ عَنْ دُونِ تَبَاطُؤٍ	خَبَبًا بِأجْنِحَـــةِ الأثِيـــرِ
فـالقَوْمُ فـى شَوْقٍ إلى الـ	ألحَانِ والـصَّوْتِ المـثـيـر
(سَلْمَى) بِصَوْتِك يُطْرِبُالـــ	مَحْزونَ فى الخَطْبِ العَسِيرِ
وبــنـــاى (رابـــعـــةٍ) تَرِفُّ (م)	ف جوانحُ القَلْبِ الكَسِيرِ
وأرَى بِعـــــــــــزَّةَ عَالَمًا	حلْواً ودُنْيَا مِنْ عَبيرِ (١٠٥)

إنه لا يهتم إلا بأمر أمواله التى أصبح رقيقا معنويا لها ، ولا يهتم بمشاعر فتياته اللائى يخيم عليهن الأسى والحزن ، وكيف لصاحب الرقيق أن يفهم ومشاعره تبلدت ـ كما يقول المتصوف رياح القيسى متحدثا عن أصحاب الرقيق الأبيض الذين يسعون وراء المغنم، دون أن يثنيهم رادع من ضمير أو خلق :

ســـــعْيُهُ الـــدَّهْرَ لِلأذَى	لا لِـــــــبِـــــــرٍّ وَلاَ وفَاءْ
هُو فِــــــــى حَلْبَةِ الخَنَا	كَانَ أضـــرى مـــن الـــبَلاَء
حَسِبَ الــــــعُمْرَ مَتْجَرًا	وسَبِيــــلاً إلـــى الـــثَّرَاءْ
لـــــيْسَ يَثْنِيـــــهِ رادِع	مِنْ ضَمِيــــــــر ولاَ حَيَاءْ
والمُرُوءاتُ عِنْــــــــــــدَهُ	هِيَ ضَرْبٌ مِنَ الغَبَاءْ (١٠٦)

وهو قول حكيم يشير إلى نفسية صاحب الرقيق ، الذى استرقه المال ، والذى يدور مع المال حيث دار فى حلبة الفجور ، يستشرى ضرره ، ناشرا سمومه أكثر من البلاء الذى يمكن محاصرته ، أما فجور هؤلاء الذين يعبثون بالفضيلة سبيلا إلى الثراء فكيف يحاصر . هل يمكن أن نحاصره بحديث عن الفضيلة ووجوب المحافظة عليها ؟ إنه لن يستمع ،

---

(١٠٥) المصدر السابق ، ص ٢٥ .
(١٠٦) المصدر السابق ، ص ٣٠ ، ٣١ .

وأغلب الظن انه سيعُدُّ القائل بهذا غير فاهم للحياة ـ التى يعتبرها متجرا .

من حق هؤلاء الإماء ان يشعرن بالحقد على المجتمع والكراهية ، وهن لا يجدن غير الأسى يحاصرهن من كل جانب .

تقول عبدة مخاطبة سيدها عمار حين يسألهن عن سبب أحزانهن :

مـــا كُنْتَ تــــأمــــلُ أنْ تَرَى   غـيـرَ الأسـى مِنْ بـائـسـاتٍ ؟
هـــــنَ الإمــــــاءُ ومــــالَهُنَّ (م)   ن سِوى الــــعَذَاب مِنَ الحَيَاةِ
سِلـــــعٌ تُبـــــاعُ وتُشْتَرَىَ   لـلـعـابـثـيـنَ مِنَ الـلُّهَاةِ
مـــاكَانَ أوجـــع عـــيـــشـــهـــن   عـلـى الـسِّنِيـن الحَالِكَاتِ (١٠٧)

السبب والحل

لكن ما سبب مأساة الرق هذه ؟

إن عدنان مردم بك يلخصها فى جملة واحدة هى "ظلم بنى الورى" (١٠٨) وفى مواجهته لهذه القضية يقدم حلا قدريا . فكما أن القدر هو الذى جعل هؤلاء إماء (١٠٩) فهو الذى يسوق لهم بعض الصالحين ليفكوا إسارهن مدفوعين بحمية قومية .

فابن زياد حينما يعلم أن رابعة عربية ، وأنها تنتهى لقبيلة (عدى) يجتهد فى شرائها من صاحبها ، ثم تحريرها فيما بعد ، وهى حمية قومية يوضحها هذا الجزء :

ابن زياد :

أيـــســـومُ رابـــعـــةَ الأذَى   مـــن كَانَ مَغْمُوزَ الـــنَّسَبْ

---

(١٠٧) المصدر السابق ، ص ٢٧ .
(١٠٨) المصدر السابق ، ص ٤٠ .
(١٠٩) تقول عزة : ماسَاءَتْنَا قَدَر وأيْنَ   لَنَا المَفَرُّ مِنَ القَدَرْ ؟   المصدر السابق ، ص ٢٢ .

وَهِيَ الـكـريـمـةُ مَحْتِدًا وهِيَ الأصيلةُ في الحَسَبْ

أستَغْفِـرُ الأخـلاقَ إنْ قَصَّرْتُ في حَقِّ الـعَرَبْ (١١٠)

فابن زياد ، شريف قومه . يستكثر أن يمتلك عمار رابعة ، الذى لا يبلغ عراقتها فى النسب ، ويرى ابن زياد أن عدم تحرير رابعة يعتبر تقصيرا فى حق العرب يستوجب الاعتذار ، ولهذا فهو مصر على تحريرها مهما كلفه ذلك من حُرّ ماله :

يـاوَرْدُ مَنْ خَذَلَ الـقـريـب أضـاعَ حقًّا قَدْ وَجَبْ

جِـئْـنـى بِرَابِـعَـةٍ وكُنْ مِنْ أمـرِهـا حَذِبًا كَأَبْ

وإذا عَـلاَ عمَّارُ فِي ثـمـنٍ وأفْرَطَ في الـطَّلَبْ

أجْزِلْ لـهُ سَيْبَ الـعَطَاءِ كَمَا يُحِبُّ مِنَ الـذَّهَبْ

شَرَفُ الـعُروبـةِ دونَهُ الـ أرْواحُ تَرْخُصُ والـنَّشَبْ (١١١)

فكأن "ظلم بنى الورى" عند عدنان مردم بك لا يمحوه إلا عدل بعض بنى الورى !

وهو حل ضعيف ـ فيما نرى ـ دفعته إليه أحداث المسرحية التاريخية التى وقع فى إسار سردها ، ولم يستطع أن توظيفا فنيا بارعا ، ورغم أنه فى ثنايا المسرحية دافع دفاعا حارا عن الرقيق فى مثل قول رابعة :

الـرقُ لـيْسَ بِمَانِعٍ يَوْمًا رَقـيـقًا عَنْ ظَفَرْ (١١٢)

وفى مثل قولها :

مَاضَرَّ (يُوسـفَ) أن يُبَا عَ بِـمِـصْـرَ فِى سُوقِ الرقـيقْ

(١١٠) المصدر السابق ، ص ٥٤ .
(١١١) المصدر السابق ، ص ٥٤ .
(١١٢) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

وبـه الـنـبوّةُ حـيـنَ ضيمَ زَهَتْ وزادتْ فـي شرُوقْ
مَاكـلُّ مَمْلـوكٍ بِعَبْدٍ الـنفْس يُرْمَى بـالـعـقـوق
مَا صَانَ عَـبْـسًـا غـيـرُ عَبْدٍ بـالـيـمَانِىِّ الـرقيـقْ
إنَّ الـنُّخَاسَةَ فِى الـنُّفُوسِ ولـيْسَ فـى سُوقِ الرقـيـقْ (١١٣)

وهذه اللمحه التي تشير إليها رابعة – إن الرق رق النفس لا رق الجسم – استطاعت رابعة أن تجسدها علي طول المسرحية، حتي النهاية حيث تقول :

لـيْـسَ الرقـيـقُ حـكـايـةَ الـ جَـسَـدِ الـذي مـا انـفـكُّ يُـشـري
الـرقُّ فـي الأرواحِ كَـا نَ أشـدُّ آلا مًـا وأضْـرَى (١١٤)

ورابعة على امتداد المسرحية راضية بقضاء الله ، محبة له ، محبة للناس ، ولم يستطع ظلم بنى الإنسان أن يُحْكِم حول- روحها الحصار ، بل انطلقت روحها تشدو حانية على الانسان .

إنَّ المحـبـةَ كـالـضِّيَا ءِ تُشـعُّ فـى كُوخٍ وقَصْرِ
قلـبْى الـذى وَسِعَ الـوَرَى بِحَنَانِـهِ وَجَرَى بِقَطْرِ
مَـا كَانَ يَحْجُبُ نُورَهُ عَنْ ظَالِمٍ حبًّا بـثـأرِ
إنّى لأبـكِى قَاتِلِـى مِنْ رَحْمـةٍ بِدمـوعِ صَدْرِى (١١٥)

إن تميز مسرحية "رابعة العدوية" فى رؤيتها الاجتماعية للواقع واضح فى إدانة الرق ، وكنا نتمنى لو لم يكتف بالإدانة فقط ، ودفع الأحداث فى تيار آخر نحو حل أمثل لهذه القضية الاجتماعية التى أرقت الإنسانية المعذبة فى كل عصر ، وما زالت تؤرق ضمير عصرنا .

---

(١١٣) المصدر السابق ، ص ٢٤ .
(١١٤) المصدر السابق ، ص ١٢٣ .
(١١٥) المصدر السابق ، ص ٤٠ .

أبو بكر الشبلى

هو أحد شعراء المتصوفة «كنيته أبو بكر ، واسمه دُلَف بن جحدر وقيل : جعفر بن يونس، وقيل جعفر بن دلف ، وقيل غير ذلك ، وأصل أهله من أشرو سنة جنوبى طشقند الحالية ، فهو تركى العرق . رقى أبوه فى قصر الخلافة حتى أصبح حاجب الحجاب» (١١٦).

وكان طبيعيا أن يسلك الطريق الذى سلكه أبوه ، فأخذ فى خدمة «الموفق ولى عهد المعتمد وصاحب الأمر من دونه فى خلافته - (الذى) اتخذه حاجبا له ثم ولاه دنباوند بالقرب من الرَّى ، ويحدث منه ما يجعل أمير الرى التابع له يصرفه عن عمله ، وكان ذلك نقمة كبرى عليه ، فإنه انصرف إلى مجالس المتصوفة وخاصة مجلس النساج ... وعلى يديه تاب وأناب ولم يلبث أن لحق بالجنيد أستاذ الصوفية ببغداد حينئذ ، ويقال إنه عاد إلى ولايته يستسمح الناس ويطلب منهم العفو إن كان قد أساء إلى أحد منهم وفرق أمواله على الفقراء، ورجع إلى الجنيد فأخذه برياضات ومجاهدات عنيفة ، ويذكرون أنه قال له فى أول سلوكه الطريق : لقد حدثونى أن عندك جوهرة العلم الربانى ، فإما أن تمنحنيها ، وإما أن تبيعنيها ؟ فقال له الجنيد : لا أستطيع أن أبيعها فما عندك ثمنها ، وإن منحتها لك رخيصة فلا تعرف قدرها ، ألق بنفسك غير هياب فى عباب هذا المحيط مثلما فعلت ، فعلك إن صبرت تظفر بها» (١١٧) .

وصاحب الجنيد ، حتى إذا توفى سنة ٢٩٧ هـ صحب الحلاج «ويقال إنه لما قتل الحلاج خشى على نفسه لتردده عليه ، فتظاهر بالخبل لئلا يمتحن ، وأدخل المارستان ، ثم خرج منه ، وتفرغ للوعظ ، فكان ينعقد له مجلس أيام الجمع ، يحضره الناس على تفاوت طبقاتهم ، وكان يحضره على بن عيسى وزير المقتدر ، وذاع صيته فكان يقصده الطلاب والمتصوفة من كل فج ، ومازال يحتل ببغداد هذه المكانة العلية حتى توفى سنه ٣٣٤ للهجرة

---

(١١٦) د . شوقى ضيف : العصر العباسى الثانى ، ط ٤ ، دار المعارف ١٩٨١ ص ٤٨٢ .
(١١٧) المرجع السابق ، ص ٤٨٣ .

عن سبعة وثمانين عاماً » (١١٨) .

وقد اختاره عدنان مردم بك ليكون ثالث المتصوفة الذين اتخذهم محورا لمسرحه ذى الاتجاه الصوفى .

يقول عدنان مردم بك فى توطئه لهذه المسرحية :

"إذا ذكرت الأعلام من رجال المتصوفة المسلمين أمثال الحلاج والجيند وابن الفارض وابن عربى ، ذكر معهم الشبلى ... ولئن جاءتنا السيدة رابعة العدوية بنظرية الحب الإلهى ، تلك النظرية الفذة التى غيرت المفاهيم الصوفية وأخرجتها من دائرتها الضيقة وسمت بها إلى آفاق علوية . وكانت الحجر الأساسى لكل من أتى بعدها من أعلام المتصوفة كالحلاج وابن الفارض وابن عربى ... فالشبلى أخذ بنظرية رابعة كغيره من أعلام المتصوفة وزاد عليها الإغراق فى الحب حتى الجنون وكان فعلا يجن كلفا بحب الله تعالى ، ويمكث أياما فى مستشفى المجانين ... وكان فى حبه لله أمة وحده ، فقد سمت روحه إلى سموات علوية قل أن بلغتها روح قبله ، وإن فى نفحاته الشعرية شاهدا حيا على سمو تلك الروح ، رغم قلة شعره الذى بين أيدينا» (١١٩) .

«وقد ولد أبو بكر الشبلى فى مدينة سامراء فى القرن الرابع للهجرة ، ونشأ فى بيت غنى وجاه ، فوالده كان حاجب ولى العهد الأمير (الموفق) ، ولم يدخر الأب وسعا فى تثقيف فى ولده ورعايته » (١٢٠) .

«تقلد أبو بكر الشبلى أمارة (دماوند) من رساتيق الرى ، ثم أصبح حاجبها لولى العهد الأمير الموفق ، وساهم مساهمة فعلية فى الحملات التى كان يشنها الأمير الموفق على الزنج دفعا لخطرهم الذى كان يهدد الخلافة العباسية ، (ولم يتورع عن الإثخان) بهم كما أنه لم يكبح جماح شهوته عن نبيل ملذات النعيم حينما كان أميرا على دوماند» (١٢١)

---

(١١٨) المرجع السابق : ص ٤٨٣

(١١٩) عدنان مردم بك : أبو بكر الشبلى ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٨١ ، ص ١١ .

(١٢٠) المصدر السابق ، ص ١٣ .

(١٢١) المصدر السابق ، ص ١٣ ، ص ١٤ .

«كان هذا حال الشبلى قبل أن تتصل أسبابه بأسباب خير النساج فى بغداد ، ولما تمكنت المعرفة بينهما ، ووضح للشبلى الأمر ، تبين له أن دنياه زيف ، وأن برق نعيمه خلب، فعافت نفسه دنيا لا طائل تحتها ، ومل حياة زائلة . لا تخرج عن كونها قلقا فى الحاضر ، وخوفا مستمرا من المستقبل وتوجه بكليته إلى الله جل وعلا واقفا نفسه على حبه» (١٢٢).

«قهر الشبلى نفسه بالحرمان . وانتصر عليها بما أخذه عليها بالشدة والقوة ، فقد سدد ما عليه من حق لأصحاب الحقوق ، وقسم أمواله على المحتاجين والفقراء ، وأعتق عبيده ، وحرر إماءه من ربقة الرق ، وقنع بالفقر صاحبا وخدينا ... نفض الشبلى يديه من دنيا لا طائل تحتها ، وتوجه إلى مبدع السموات والأرض واقفا عليه خلجات قلبه وحمده ، مقررا لمن سأله : من الصوفى ؟ الصوفى من لا يرى مع الله فى الدارين غير الله» (١٢٣).

وهكذا انتقل الشبلى من حياته العابثة إلى حياة التصوف .

وقد اتخذ عدنان مردم بك من حياة الشبلى الروحية ومن مجتمع بغداد المادى المضطرم بنار ثورة الزنج مصدرا لمسرحيته الشعرية هذه التى تقع فى اربعة فصول .

فى الفصل الأول : فى دار الشبلى فى مدينة بغداد تقف ثلاث من جواريه هن فيروز وصالحة وعريب يتحدثن على إحدى النوافذ ، فتشكو صالحة حالهن السيئ كإماء ، وتقول لها "عريب" : إن المستقبل باسم ، فتقول صالحه : إن عيش الأسر موت بل أشقى من الموت ، وتقول فيروز : إن سبل السعادة قريبة المنال ولكنك تغمضين عينيك ، فترد صالحة عليها : بأن الذى جعلك تحبين الحياة هو حبك لأبى بكر الشبلى (جعفر) ، هذا الوحش الضارى الذى أثخن الزنج تقتيلا وذبحا فتدافع فيروز بحماس عن أبى بكر الذى صان الخلافة من أن تهدم حين سل سيفه باترا للدفاع عن الحمى ، وفى مشهد ثان نرى (هماما) و (غالبا) يحدثان أبا بكر الشبلى عن القضاء على الزنج ، وفرحة بغداد بذلك ، وأبو بكر الشبلى

(١٢٢) المصدر السابق ، ص ١٤ .
(١٢٣) المصدر السابق ، ص ١٤ .

الفصل الثاني : في دار خير النساج ، في حي متواضع ، يجلس النساج الصوفي المعروف وإلى جانبه أبو بكر الشبلي ومعه (غالب) ، فيشكو أبو بكر الشبلي حاله إلى خير النساج ، وأنه أعياه المسير دون أن يظفر بالحقيقة فيخبره خير النساج أن الطريق ليس هنالك في قتل الزنج ، وإنما في تولية الوجه لله .

الفصل الثالث : في قاعة من دار الشبلي وهو جالس على أريكة ، وبجانبه همام وغالب يخبرانه بقلق الأمير على مرضه ، ويغمز همام بأن يد الأمير كالغيث ، فيهزأ جعفر بقوله ، ويخبره بأنه وجد الطريق ، وأنه ترك وظيفته ، ويقول :

إنْ كُنْتَ تَحْسِبُ فــــى الـــثَّرَا ... ءِ المَــرْءَ يَــسْــعَــدُ والمَنَاصِبْ
جَانَبْتَ مَفْهُوَم الـــــــصَّوَا ... بِ وَرُحْتَ تَخْبُطَ خَبْطَ حَاطِبْ
إنَ الـسَّعَادَةَ فِي الـضـمـيـــ ... ـرِ ولَــيْسَ فـــى قَنْصِ المَكَاسِبْ
جَــرَّبْـــتُ أَسْبَابَ الــغــنَى ... وَرَتَعْتُ فِي دُنْيَا المَنَـــــاصِبْ
لـــكــنَّنـــى كُنْتُ الـــشَّقِيْ (م) ... ي ولَـــم أكُنْ يـــومًا بِكَاسِبْ
أبْغِي الــــسَّعَادةَ لا الـــثَّرَاءَ ... ولَـسْتُ أطْـمـعُ فِي مَرَاتِبْ (١٢٤)

وفى مشهد ثان نرى (عريب) تعتذر عن رأيها السابق فى جعفر (أبى بكر الشبلى) . فهو لم يشارك فى الهجوم على الزنج إلا طاعة لرأى الموفق . فلما استبان لأبى بكر الطريق ترك خدمته .

الفصل الرابع : فى شارع بغداد الرئيسي يمر الشبلى وهو بحالة رثة ، ينظر إلى السماء باسما ، ويتابع سيره ، والشباب يسخرون منه ، وهو يتطلع إلى السماء هاتفا بأناشيده العذبة ومنها :

---

(١٢٤) المصدر السابق ، ص ٨٧ ، ٨٨ .

مـــــولاىَ كُنْتُ بُحِبِكَ الْمَجْنُونَ والـــــدَّنِفَ الـــــسَّقِيـــــمَا

حُـــــبّ لِـــــذَاتِكَ ، دُونَـــــه عَذْبَ الرَّدَى وغَدَا نَعِيـــــمـــــا

ألـــقـــاكَ فـــى دُنْيَا الـــعَذَا بِ فـــلا عَذَابَ ولا جَحِيـــمَا

وإذا صَدَدْتَ فـــــلا نَعِيـــــ مَ لِمُهْجَةٍ نَزَفَتْ كُلُومـــــا

حـــب لـــذاتـــك كـــالـــعُبَا بِ طَغَى وأوْرثَنِى هُمُومـــا(١٢٥)

ويرهقه الشباب بالأذى ، فيأتى رجال الشرطة للقبض عليهم ، ولكن أبا بكر الشبلى يطلب من الشرطة العفو عنهم .

وفى المشهد الاخير فى دار أبى بكر الشبلى . يدخل عليه خير النساج ، فيقول له الشبلى : إنه سيتخلص مما يثقله من ممتلكات ومنها الإماء اللاتى فى حوزته فيحررهن ليصرن فى منزلة أهله وولده ، ويقسم بينهن أمواله . فتقول له صالحة : إنها تحبه ، وكانت تتمنى أن تظل طوال عمرها بجواره :

أنـــا الـــقـــتـــيـــلـــةُ حقًا بِصَدِّكَ الـــيـــــومَ عَنِّى

مـــــولاىَ (جَعْفـــــرُ) هلاّ رَقَـــــــأتَ مَدْمَعَ جَفْنِى

أمَا شَـــــــجَاكَ سُهَادِى والـــدَّاءُ أذْبَلَ غُـــصْـــنِـــى

أكَانَ يُرْضِيـــــــكَ قَتْلِى جَوًى ، وَتَقْوِيـــــضُ رُكْنِى

فـــمـــا صـــدودك تَقْوَى بَلْ كَانَ عَيْنَ الـــــــتَّجَنِّى

ومَا بَلَـــــــغْتَ سَمَاءً بـــالـــصَّدِّ والـــبُعْد عـــنـــىّ (١٢٦)

(١٢٥) المصدر السابق ، ص ١١٩ .
(١٢٦) المصدر السابق ، ص ١٣٨ .

وأبو بكر الشبلى ، ينظر إلى السماء ويقول :

مــاكُنْتَ يــومًا أبْتــغِي الــدُّ (م) دنــيــا ولا أبــغِى الــكَمَا لاَ

انــــا ذَلِكَ المَجْنـــــونُ تَيَّــ (م) يــمَهُ الــهَوَى فَغَدا خَيَالاَ (١٢٧)

وينادى الله جل وعلا :

حُبٌّ لـــذاتِكَ كـــالُّـــظَى كَانَتْ لـــواعِجُهـــا الـــنِّبَالا

حـــــبٌّ بِهِ كُنْتَ الـــــغَرِيـــــ قَ ولم أخَفْ منهُ الوبَا لاَ (١٢٨)

البحث عن طريق الحقيقة

تصور هذه المسرحية أشواق النفس حين تضل بهاالدروب ، بينما السعى إلى الحقيقة يعذب النفس ويضنيها .

إن هماما يلحظ أبا بكر الشبلى صامتا طويلا ، وفى عينيه آثار للحزن بينما الناس فى كل مكان يتغنون ببطولته ، فيسأله عن سر ذلك ، فيجيبه جعفر بوجوم :

مَا ثـــمَّ مِنْ عَجـــب إذا أطرقْتُ إطْراقَ الحـــيـــارى

أمَلْــتُ شـــيًا كـــاذبـــا يُغْـــرى ولايُطفِـــى أوارا

حـــاولـــتُ سَـــبْـــرَ حَقِيقـــةٍ خَفِيَتْ ، وأمَلْـــت انتِصـــاراً

وطـــفــقـــت أنــقـــب دُونَ جَدْ وَى بَاحِثًا أطـوى الـقِفـارا (١٢٩)

إن النفوس الباحثة عن الحقيقة تتعذب ، وتجرى فى كل طريق تصاحبها الحيرة إزاء مالا تعرف ، والشك فيما تعرف . ويوضح هذا قول أبى بكر الشبلى :

(١٢٧) المصدر السابق ، ١٣٩ .

(١٢٨) المصدر السابق ، ص ١٣٩ .

(١٢٩) المصدر السابق ، ص ٤١

تُرَى مَــــــنْ كُنْتُ ؟ لا أعْر　　　فُ مِنْ أمــــرِى سَوَى الـــظَّنِّ
وهـــــــلْ نَفْسِى عَلَى مَاكَا　　　نَ مِنْ سَوْاتـــهــــا مِنِّى ؟!
تَرَاهَا الـــــدَّهْرَ عَاصِفَةً　　　كـــــــأنْواءٍ عَلَى ضِغْنِ
ولا تَنْفَكُّ مِثْلَ الـــلَّـــيْــــ　　　لِ فـــى قَلَـــقٍ وفِى حـــزْنِ
ومَافَتِئَتْ وسَاوِسُهــــــــا　　　كـــاطْبَــاقٍ مِنَ الـــدُّجْنِ
وتَعْذبُ تـــارةً وتـــلــيــــ　　　نُ حِيــنَ تــرقُّ كـــالـــلَّحْنِ
أرَى فِى نَفْسِى الـــضـــدَّى　　　نِ مـــــن قُبْـــحٍ وَمِنْ حُسْنِ
فَمَنْ ذَا كُنْـــــتُ لا أدْرِى　　　ونَفْسِى لـــم تَكُنْ مـــنِّى ؟ (١٣٠)

لكن الحقيقة ضالة المؤمن ، ومتى وجدها اطمأن قلبه ، ويجد أبو بكر الشلبى سعادته فى عبادة الله وحبه ، فقد شكا إلى أستاذه خير النساج حيرته :

اللَّـــيْلُ يَزخَرُ بـــالـــقَتَا　　　مِ ودونـــه عـــصـــفـــت شَعُوبُ
أنــا حــائـرٌ أعــمَىَ تــعــيــــ　　　ث بِهِ الهواجِسُ والكُروبُ (١٣١)

فدله على الطريق :

سِرُّ الـــسَّعـــادةِ أن نـــســـلّـ　　　ـــم كُلَّ أمْرٍ لِلـــــقَضَا
ونُحِبُّ مَالانَشْتَـــــــــهِى (م)　　　فــــــى كُلِّ مَالا يُشْتَهَى
يَحْلـــو الـــعَذَابُ بِثَغْرِ مـــنْ　　　يـــهـــوى إذا صَدَق الـــهَوَى
ويـــلـــذُّ فـــى عَيْنِ المُحِبِ (م)　　　ب ســـــقَامُه ، وهُوَ الأذَى

(١٣٠) المصدر السابق ، ص ٤٢ ، ٤٣ .
(١٣١) المصدر السابق ، ص ٥٨ ، و(شعوب) : المنية ، وسيط ٤٨٤/١ .

إنْ يَعْمُرِ الحـــبُّ الـــفُؤَا دَ فَمَا لجُـــــرْحٍ مِنْ جَوَى
مَا ثَمَّ إنْ صَدَقَ الـــهَوَى ـــمَضَضٌ عَلَى شَىْء مَضَى
حُبٌّ لِذَاتِ الـــلّهِ فــى الْـ أعْمَاقِ يَعــبَقُ بــالـشَّـذا
سَكِرَ الــــزمَانُ بِعَرْفِهِ والكونُ أشْرَقَ بالضُّحَى (١٣٢)

وينطلق الفصلان الأخيران من المسرحية بمواجد الشبلى الراقية العذبة . مثل قوله :ـ

أنَا فِى بَحـــرِكِ الـــطَّامِى غَريـــقُ هَوَاك يــا رَبــى
أراكَ عَلــىَ المَدَى بــالـقـلْــ ـبِ ، فِى بُـــعْــدٍ وفِى قُرْبِ
يَظُنُّ الــنـــاسُ بِى مَسًّا وهَلْ فِى ذَاكَ مِنْ ذَنْـــبِ ؟
أنـــا المَجْنُـــونُ عَنْ حـــقٍ بِنَارِ هَوَاكَ يَـــاربـــى(١٣٣)

العدالة الإجتماعية ، وثورة الزنج

واذا كان الخيط الأساسى فى المسرحية يمثل بحث الشبلى الدائب عن الحقيقة حتى يجدها فى حب الله وتطليق الدنيا ، فإن هناك خيطاً آخر لا يمكننا أن نغفله حيث نراه يشكل جزءا كبيرا من الفصلين الأول والثانى ، ونعنى به دور الشبلى فى إخماد (ثورة الزنج) التى اشتعلت وهددت الخلافة فى بغداد ذاتها ، وقد كان لأبى بكر الشبلى دور فى إخماد هذه الثورة حينما كان حاجبًا للأمير الموفق ، ولى العهد (١٣٤).

إن الظلم الاجتماعى الواقع على الزنوج هو الذى سبب ثورة تلك الفئة

---

(١٣٢) المصدر السابق ، ص ٧٩

(١٣٣) أبو بكر الشبلى ، ص ١٢٠ ، وانظر مواجيد الشبلى الأخرى صفحات ٨٢ ، ٨٥ ، ٨٧ ، ١١٩ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٩ .

(١٣٤) المصدر السابق ، صفحات ١٣ ، ٢١ ، ٢٢ .

المستضعفة (١٣٥) وقد كانت أهداف هذه الثورة التى أعلنها "قائد الثورة على بن محمد ... بالنسبة للزنج والعرب الفقراء العاملين بمزارع السادة والأشراف فى جنوبى العراق هى :

أولا : تحرير الرقيق من العبودية وتحويلهم إلى سادة لأنفسهم .

ثانياً : إعطاؤهم حق امتلاك الأموال والضياع .

ثالثا : ضمان المساواة التامة لهم فى الثورة ودولتها التى تعمل من أجل نظام اجتماعى هو أقرب إلى النظم الجماعية التى يتكافل فيها ويتضامن مجموع الأمة .

رابعا : نظام سياسى : يرفض الخلافه الوراثية لبنى العباس ، ويقدم بدلا منها دولة الثورة التى أصبح على بن محمد فيها أميرا للمؤمنين» (١٣٦).

وفى هذه المسرحية فهم حقيقى لدوافع ثورة الزنج . وهذا ما نلمحه على لسان (صالحة) إحدى إماء أبى بكر الشبلى ، التى ترى أن الزنج قد ثاروا لإحساسهم بالغبن ، فهم يعملون ويكدحون ولايجدون القوت ، وحالتهم تسير من سيئ إلى أسوأ مما دفع بهم إلى الثورة :

... مـــا اجْتَـــرحَ الـــزنـــو ... جُ مِـــنَ الأذَى إلا لأمْـــرِ
كـــانـــوا ومـــازالـــوا الـــدُّمَى ... فـــى كـــلِ إقـــلـــيـــم وَمـــصْرِ
يَسْعَوْنَ قـــســـرا والحَيَاة ... بِـــغَيْر مَـــايَبْغُونَ تَجْـــرِى
جَهـــــدُوا ولَمْ تَنْفَعْ لَهُمْ ... كَبِدٌ ، ولـــــم يَحْظَوا بِوَفْر
مَا كـــانَ أوجـــع عَيـــشـــهُم ... وحَيَاتُهـــم شـــيـــبَتْ بِمُرٌ
أنـــا لا ألـــوُم (الـــزنج) والـــ ... أحْرَارُ لَمْ تُنْصَفْ بـــــأمْرِ
عَسْفُ الـــــبُغَاةِ أثَارَ فِى ... صَدْرِ الـــزَّنُوج شُوَاظ جَمْرِ
هُمْ فَجـــرُوا الأحـــقـــادَ غَمْرًا ... عَـــاصِـــفًا يـــرمـــى بِغَمْـــرِ

(١٣٥) د . محمد عمارة : ثورة الزنج : الأهالى :عدد ٢٩/ ٦ / ١٩٨٣ ، ص ٨.
(١٣٦) المرجع السابق ، ص ٨ .

حقد كَمُغتلـــــعِ الـــــضنَّى ... بِمَخَالِب فــــى الــــصَّدْر يَفْرِى
مـــا الـــزِّنجُ أحــيـــاءٌ مـــع الـ ... أحْيَـــاءِ أو مَـــــوتَى بِقَبْـــــر
مـــنــعـــوا الـــقـــلــيــلَ وحُورِبـوا ... فـــى رزقـــهـــمْ حَتــى بِنَزر
ونــــلـــــومُهُم إن أشْرَعـــوا ... رُمـحـًا لـصـدِّ أذى وشـرٌّ ؟! (١٣٧)

وفيما تقوله (صالحة) تصوير دقيق لاسباب الثورة يكاد يتفق مع رؤية قائدها «على بن محمد ... ذاك الذى جعل لسيفه مهمة مقدسة هى تحرير الإنسان من العبودية ، وتجميل حياته بالعدل والشورى والسعى إلى أعناق الملوك لتكون أغمادا لسيوف الثوار . فكثيرا ما كان يتحدث عن هذا المعنى ، فينشد شعراً يقول فيه :

وإنـــــا لـــــتُصْبِحُ أسيْا فُنَا ... إذامـاانـتـضـيْن لـيـوم سـفـوكِ
مـــــنـــــابِرهُنَّ بُطُونُ الاكُفّ ... وأغْمَادُهُنَّ رؤوس المُلــــــوكِ

وعندما كان يغدو إلى حتفه ويسعى إلى الاستشهاد فى ذروة المعركة الأخيرة ، أنشد شعرا يتحدث فيه إلى نفسه كى لا تجزع ، فليس أمام الثائر طريق ثالث ، فإما الصدر وإما القبر :

وإذَا تـــــنَازعُنِى أقــــولُ لَهَا قَرِى ... مَوْت يُرِيـــحكِ أوْ صـــعــــودُ المِنْبَرِ
ما قَدْ قُضِى سَيَكونُ ، فاصْطَبِرى لَهُ ... و لَكِ الامانُ مِنَ الذِى لَم يُقدر »(١٣٨)

إن الشاعر عدنان مردم بك غير متعاطف مع الزنج ، ولكن الصدق الفنى جعله يسوق على لسان صالحة الدفاع الحار عن الزنوج الذى وصل إلى حد الإكبار والتقدير فى قولها :

أنَا لا ألــــــــــــــومُ مُعَذَّبًا ... إن لـــمْ يـــطـــقْ عَيـــشـــا ذَلـــيـــلا
مـــــــــــا كَانَ أرْوَعَ أنْ يَثُورَ ... ويُشْهِـــرَ الـــسَّيْفَ الـــصَّقِيـــلاَ

---

(١٣٧) أبو بكر الشبلى ، ص ٣٣ ، ٣٤ .

(١٣٨) د . محمد عمارة : ثورة الزنج ، الأهالى ، عدد ٢٩ / ٦ / ١٩٨٣ ، ص ٨ .

فـــــــالحـــــــقُّ دُونَ مُهَنَّدٍ　　　يَحْمِيـهِ ، كـانَ المُسْتَحِيـلاَ (١٣٩)

فصالحة تُرجع ثورة الزنج للعذاب الذى لاقوه والعيش الذليل الذى عانوا منه وهذا البيت بكلماته الموجزة يحدد سبب انطلاقة هذه الثورة التى استطاعت ان تكتسب ثقة جماهير الزنج وفقراء العربَ الذين كانوا أشبه ما يكونون بالرقيق ، وخاصة فى ظروف العمل وشروطه ، وتدعَّمت ثقة الزنج والفقراء فى قيادة الثورة عندما رفضت إغراء السادة والأشراف بأن يدفعوا عن كل رأس من الزنج خمسة دنانير إن ردتهم الثورة إلى عبودية السادة والأشراف . ولقد زاد من اطمئنان الزنج للثورة ما رأوه من صدق قائدها الذى أعلن أنه لم يغضب ولم يثر لغرض من أغراض الدنيا يبتغيه لذاته ، وإنما ثار ضد الفساد، وخرج غضبا لدين الله وعدله .. وازدادت الثقة فيه لمشاركته جنده السراء والضراء ، بل عاهدهم على أن يكون فى الحرب بينهم «أشارككم فيها بيدى ، واخاطر معكم فيها بنفسى ودعاهم إلى محاسبته قائلا : وليحط بى جماعة منكم ، فإن أحسوا بى غدرا فتكوا بى ، وبهذه الثقة تكاثر الزنج فى صفوف الثورة ، وفى كتائب جيشها ، بل وانضمت إليها الوحدات الزنجيه فى جيش الدولة العباسية» (١٤٠) .

وعدنان مردم بك يرسم فى الفصل الثانى لوحة مفزعة لاشتعال نارثورة الزنج فى بغداد ، فنرى الذعر يتملك النفوس والهياج ، والصخب والحركة السريعة تتآزر فى تقديم صورة حقيقية لما أحدثه الزنج من قتل ونهب . ولكن صوتا خافتا يخرج من أحد المارة : إذا كان «الموفَّق» قد فتك بالزنك ، وأهلك خلقا كثيرا منهم فلماذا نلومهم ونحن متهمون بإثارتهم وقتلهم ؟

لـــيْسَتْ سُيــوفُ الــزَّنْجِ أضْرى　　　مِنْ سُيُـــوفِ الآخـــريـــنــا
كـلُّ الـــسُّيُوفِ بِهـــا الـــهـــلاكُ　　　وتــنــفــث الــدَّاءَ الــدفــيــنــا
أوَ لـــــــمْ يَكُنْ سَيْفُ (المُوَفَّقِ)　　　نِقَمَةً ، شُحِنَتْ شُجُونـــــــا ؟

(١٣٩) أبو بكر الشبلى ، ص ٣٥ .
(١٤٠) د . محمد عمارة : ثورة الزنج ، الأهالى ، عدد ٢٩ / ٦ / ١٩٨٣ ، ص ٨ .

نَثَرَ الـرِّقابَ عـلـى الـثَّرَى بَـدَدًا شـمـالاً أمْ يـمـيـنَا
فَعَلامَ نُشْهِر بـالـزُّنُوجِ وكُلُّـنا كَانَ الـظَّنِيـنَا ؟ (١٤١)

وكان عدنان مردم بك فى الفصل الأول قد قدم صورة لما لاقاه الزنج ، تقول صالحة عما فعلته جيوش الموفق بالزنج : -

صَبَغُوا الأبـاطِحَ بـالـدَّم الـ مُهْراقِ والـدَّمْع الـغَزِيـرِ
وعـلـى الـثـرى سَطَـرُوا الجَمَا جِمَ بـالـبَواتـر كـالـسُّطُور
لـمْ يـرْأفُوا بـالـعَاجِزِ الـ مِسكيـنِ والشَّيْخِ الكَبِير (١٤٢)

وعدنان مردم بك ليس متعاطفا مع ثورة الزنج ، ولكنه كان محايدا فى عرضها ليبيّن لنا أن الظلم الاجتماعى ، يدفع على الثورة على الظالمين .

(١٤١) أبو بكر الشبلى ، ص ٧٠ .
(١٤٢) المصدر السابق ، ص ٣١ .

الفصل الرابع
الاتجاه الإنسانى فى مسرح عدنان مردم بك

كتب عدنان مردم بك خمس مسرحيات تعتمد على التراث الإنسانى العام ، هى على التوالى :-

(أ) فاجعة ما يرلنغ (١٩٧٥) .

(ب) ديوجين الحكيم (١٩٧٧) .

(جـ) الأتلنتيد (١٩٨٠) .

(د) المغفل (١٩٨٥) .

(هـ) القزم (١٩٨٦) .

وحينما يتخذ عدنان مردم بك من التراث الإنسانى إطارا عاما لمسرحياته تلك فإنه يريد أن يكون أكثر حرية فى الرمز للواقع العربى "والرمز أبلغ أحيانا من الإفصاح [(١)] كما يقول.

إن عدنان مردم بك يعى جيدا أنه أديب صاحب رسالة ، وأن حياة الأمة حرة كريمة لا يتحقق إلا بالدفاع عما تعتقده .

إن نقادنا يرون أن الحس الصادق للأديب العربى المعاصر «يكشف له طريقا واحدا وحتميا ليس أمام أمتنا غيره للدفاع عن وجودها وهو طريق الكفاح المسلح ... ورؤيته للواقع على هذه الصورة تدفعه إلى دعوة أبناء أمته للتضحية بأنفسهم دفاعا عن حياتهم ومستقبلهم » [(٢)] .

«وإن الأمانة تفرض على الأديب العربى أن يحاول الكشف عن العوامل السلبية التى

---

(١) عدنان مردم بك ديوجين الحكيم ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٧٧ ، ص ٩ .

(٢) د . عبد المحسن طه بدر : حول الأديب والواقع ، ط ١ ، دار المعرفة ، ١٩٧١ ، ص ٦٣ .

عاقت حركته فى الماضى والتى تعترضها فى المستقبل سواء أكانت هذه العوامل مفروضة عليه من الخارج ، أو نابعة من الداخل ، لعلنا بهذا التكاشف نستطيع التخلص من سلبياتنا» (٣) .

وعدنان مردم بك قد عبر عن هذا الدور جيدا فى مسرحياته ذات الاتجاه القومى ، كما عبر عنها وهو يستخدم بيئات غريبة ، وأشخاصا ينتمون إلى الإنسان فى عمومه ، مقدما صورة جيدة للأدب الواقعى فى عمومه ، واقعية ليس كما يفهمها شداة الأدب ، عندنا أن تقدم شرائح من حياة الجماهير ومن حياة الكادحين والمتألمين والمناضلين بعبارة جافة ، وأسلوب سرد تقريرى ، خال من الروح التى تجعل الأدب أدبًا . والفن فنا يتغلغل فى أعماق الحس ، ويترك أقوى الانفعال بالكلمة والعبارة» (٤) .

وإنما الواقعية الحقة التى تقدم لنا حياة شبيهة بالحياة التى نحياها «فى أسلوب مؤثر ، للكلمة فيه سحرها ، وللعبارة فيه أسرها ، وللفقرة فيه تأثيرها القوى ، بالصورة المعبرة بقوة ، وبالخيال الذى يلون حقيقة الواقع ، فيشعر القارئ بأنه يعيش حياة الشخوص وانفعالاتهم ، ويحلل أحاسيسه وانفعالاته فى تحليل أحساسيهم وانفعالاتهم» (٥).

وفى مسرحيات عدنان مردم بك تلك ، لا نحس بغربة الشخصيات عن عالمنا العربى بل نرى أن الشاعر اختار هذه الشخصيات الإنسانية العامة ليكون أكثر حرية فى تناول مشاكلنا العربية وقضايانا .

إن أبسال فى "الأتلنتيد" رمز للضمير العربى العام ، الذى يرى جسد الأمة العربية ميتا لا حراك فيه ، والشعوب تخفض هامة الذل ، والخوف يزيّن لها الأذى .

لســنــا بجِسْــمَ واحِــدٍ لــكــنــا أشلاءُ قَتْلَى
الجِسْمُ يَزْخَرُ بــالحَيَا ةِ وَجِسْمُنَا الَميــتُ المُسَجَّى

(٣) المرجع السابق ، ص ٦٣ .

(٤) د . عيسى الناعورى : الأدب والواقعية فى الفن . مجلة القافلة ، عدد رمضان ١٤٠٣ هـ (يونية ويوليو ١٩٨٣) ص ٢٠ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٢١ .

سَلَبَتْ إرَادَتَهُ الطُّغَا ... ةُ عَلَى الهَوَى فانْصَاعَ أعْمَى

تَحْكِينَ عَنْ حُريةٍ ... مَزْعُومَةٍ ، تُرْوَى وتُحكَى

وعَدالةٍ هِيَ كالسَّرَا ... بِ بِهَارِجٍ بالزَّيْفِ تُطْوَى

وتُهَلِّلِينَ لِظَالِمِي ... نَ وجِسْمُكِ الشِّلْوُ المُدَمَّى

مَاكُنْتِ إلاَّ مِثْلَ غيـ ... رِك دُمْيَةً بالزَّجْرِ تُزْجَى

وَخَفَضْتِ هَامَ الذُّلِ عَنْ ... قَسْرٍ ، وكَانَ الصَّمْتُ أجْدَى

لاَ تمْلِكِينَ سِوى الخُنُو ... عِ لما أرتَأوا دَفْعًا لِبَلْوَى

وتَرَيْنَ فِي ظُلْم الطُّغَا ... ةِ عَدَالَةً لِلنَّاسِ تُتْلَى

كَمْ زَيَّنَ الخَوْفُ الأذَى ... نَفَمًا وأنْدَاءً وَظِلاً (٦)

فهو وإن كان يتحدث عن بيئة غربية ، فإنما كل بيت ينطق ويشير إلى العالم العربى الذى تحول إلى جثة لا حراك فيها تمتد من المحيط إلى الخليج ، وإذا كان الحكام يتشدقون بالحديث عن الحرية ، فاننا لانبصر أثرا لهذه الحرية التى يتحدثون عنها ، إ نها كالعنقاء نسمع عنها ولا نراها ، وهى كالسراب لا تتحقق أبدا .

ومنطق الحكام الذين يعصفون بالحرية ، ومنطق أعوانهم فى كل زمان ومكان هو انهم يصونون النظام ، ويدفعونه إلى الأمام ، ويحمونه من كيد أعدائه الذين يتربصون به ، يقول سلامان أ حد أعمدة النظام :

مَا ثَمَّ فِي صَوْنِ النِّظَا ... مِ مَذَلَّةٌ أوْ خَفَضَ شَانِ

نَرْضَى بِمَا اخْتَارَتْ قِيَا ... دَتُنَا ولَيْسَ لَنَا يَدَانِ

---

(٦) عدنان مردم بك : الأتلنتيد ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٢٢ .

نَرْضَى لِنَدْفَعَ بِالْمَسِيـــــــــرةِ لـــــــــلأمَام بِلاَتَوَانِ [7]

ولكن أبسال ، المعبر عن الضمير الجمعي يرفض هذه المقولة التى تحول الشعب إلى قطيع لا رأى له . فأين الحرية من انضباط القطعان ؟ يقول معقبا على رأى سلامان :

فِي مِثْلِ مَنْطــــــــقِكُمْ يَحُو لُ المَرءُ ضَرْبًا مِنْ مُـــــحَالِ
هُوَ آلــــــــــةٌ مَاشٍ مِنْ رَأى لَهُ ، أو مِنْ مَـــــقَالِ
يَحْيَا كَمَا يـــحــيــا الــرَّقِيــــ قُ وحَالُهُ فِـــــى شَـــر حَالِ
هُوَ مِنْ قَطِيــــــع ، واحــــد يـــــزجَى وَيُنْهَرُ كَالـــسُّخَالِ
وتـــــــكُـــــونَ بـــــاتُنَا الـ أحـــــرارُ ، ضَرْبٌ مِنْ مُحَالِ ! [8]

إن معرفة الواقع الظالم ، والطموح إلى تغييره وتجاوزه هو الخطوة الأولى للثورة فى فكر عدنان مردم بك، ويكفى أن يعرف الناس أن ما هم فيه وهمٌ وباطل ، فيتحركون للثورة عليه وتغييره . أما إذا خمدت القرائح ورضيت بالواقع ، ولم تسع لتجاوزه ، فلا أمل فى التغيير يقول أبسال ايضا :

أنَا لا أخَافُ الـــــــظُّلْم فِي حَالٍ وإنْ طَالَ المـــــدى
الــظــلــم كَانَ الــلَّيْلَ يــصَــ دَعُ شَمْلَـــهُ نُوْر الـــهُدَى
وتـــــزول أضرِحَةُ الـــطُّغَا ةِ مَعَ الـــطُّغَاةِ إلـــى سُدَى
إنْ قَامَ فِي الـصَّدْرِ الـضـمـيـ رُ عَلــــى الأذَى مُتَمَرِّدَا
وإذَا الــــقــــرائـــحُ الجِمَتْ فَـــالـــذُّلُّ بَاتَ مُؤَبـــدَا

---

(٧) المصدر السابق ، ص ٢٢ ، ٢٣ .
(٨) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

مَا كَانَ أَوْجَعَ أَنْ نَـــنَـــا | مَ عَلـــــــى أَذَى أَو نَخْلُدَا
مَوْتُ الـــــقَرائِحِ مَا أَخَا | فُ وَلاَ أَخَـــافُ أَذَى الـــعِدَا
وأشـــــدُّ أوجَاعِ الـــــعَمَى | نَعْتُ الـضَّلاَلَـةِ بِـالـهُدَى (٩)

الموقف من الشعب

ويرى عدنان مردم بك فى هذه المسرحيات أن الشعب مكمم بسبب سوط الشرطة الذى يلاحقه ، إن دور الشرطة فى هذه المسرحيات مرفوض مذموم ، لأنها تردد ما يقوله الحاكم ، وترى حقه أولا والوفاء له قبل حق الفرد . يقول شمعون :

حَقُّ الـــقِيَـــادَةِ قَـــبْـــلَ حَـــــم | قِّ الـــــفَرْدِ فِيـــــنَا أَوَّلُ
نَنْصَـــــاعُ عَنْ طَـــــوْعٍ لَمَا | تَبْغِى وَلاَ نَـــــتَمَـــــلْمَلُ
لَـــــسْنَا نُجَادِلُ مُلْحِفِـــيـــــ | نَ بِمـــا الـــقِيَـــادَةُ تَفْعَلُ
مِنْ حَقِّهـــا فَصــــلُ الخِطَـــا | بِ بِكُـــــلِ أَمْـــــرٍ يَشْكُلُ
مَــــــا ثُمَّ مَـــــنْ فَرْدٍ إِذَا | قَضَتِ الـــــــقِيَادَةُ يَسْأَلُ
فَهِى المُشَـــرِّعُ وَالمُعَـــلِّــــم | ـــــمُ والأمِيـــــنُ المُرْسَلُ
فَـــعَـــلاَمَ نُـــنْـــكِرُ حَقَّهَا | وحُقُوقُهـــــــا لا تُجْهَلُ
إِنَّ المُجَادِلَ فِى الـــيَقِــيـــ | نِ عَـــلـــى المَدَى لَمُضَلَّـــلُ
مَـــاكَانَ فِى صَوْنِ الـــيَقِيــ | نِ أَذَى وعِـــبءٌ يُـــثْـــقِـــلُ (١٠)

وشمعون بهذه الأبيات يحدد دور الشرطة فى البلاد التى يقوم نظام الحكم فيها على

---
(٩) المصدر السابق ، ص ٢٣ ، ٢٤ .
(١٠) المصدر السابق ، ص ٤٠ .

الديكتاتورية . فللحاكم أن يقول ويُشرِّع ، وللشرطة أن تنفذ وأن تطيع ، وليس من حق أى فرد من أفراد الشعب أن يسأل : لم ؟ وكيف ؟ ولماذا؟ وكيف يحق له أن يسأل والقيادة هى (المشرع ، والمعلم ، والأمين والمرسل) وفى هذا الكلام قدر كبير من السخرية التى يسوقها عدنان مردم بك على لسان شمعون .

إن شمعون لا يسخر من القيادة ، بل يتكلم باقتناع كامل .

وكأن عدنان مردم بك يسخر قائلا : انظروا ، هذا هو الحكم كما يفهمه المستبدون ! ورأى شمعون السابق ، يتفق مع رأى يوشافط :

مَا صَحَّ فِى نَظَرِ الـــــــقِيَا ... دَةِ بَيِّـــــن وَمُعَـــــلَّلُ
حُكْمُ الـــقِيَادَةِ كـــالـــقَضَا ... ءِ فَمَنْ يَلُومُ وَيـــــعْزِلُ
مـــــاكَانَ فِى أَحْكَامِهــــا ... زَلَل وَمــــعْـــنَـــى مُشْكِلُ؟[11]

إن الشرطة هنا تسمع وتطيع وتكون عصا السياسى فى تأديب أفراد الشعب ، وتهذيبهم ، وهذا الدور لا يختلف عن دور جنود الاحتلال فى مسرحية فلسطين الثائرة يقول ألكس إن مهمته ان يكون عصا السياسى فى تأديب المخالفين .

خَلِّ الـــسِّيَـــاســـةَ عَنْكَ لـــلـــم ... ـرؤســـاءِ دَفْعًا لـــلـــغَوائـــلْ
والجُنْدُ فِى كُلِّ الـــــــعُصُو ... رِ يَوْمًا ، وَمـــــا كُنَّا نُجَادِلْ
إنَّ الإ طـــــــــاعَةَ أَوَّل ... فَلِمَ الــتَّخَرُّصُ دونَ طَائِلْ ؟ [12]

وهكذا تقوم الشرطة بما يقوم به جنود الاحتلال من تكميم الأفواه ، بل الأنكى والأكثر إيلاما للنفس أن يقوم الجيش الوطنى بتأديب أفراد الشعب بدلا من حماية الحدود ودفع

(١١) المصدر السابق ، ص ٣٧ ، ٣٨ .
(١٢) فلسطين الثائرة ، ص ٢٢ .

المعتدى ، وكأن عدنان مردم بك فى مسرحياته التى صدرت بعد عام ١٩٧٧ ، وهو العام الذى يوافق ثورة الإخوان المسلمين فى سورية [١٣] ضد الحكم العلوى القائم فيها ، ونزول الجيش إلى حلب وحماة لقمع هذه الثورة والتنكيل بقادتها وكأن عدنان مردم يتحدث فى هذه المسرحيات عن بلد عربى معين - هو سورية - حتى لو اتخذ من اليونان الأقدمين ، ومن بيئات غريبة موضوعا وميدانا لمسرحياته يقول على لسان أحد المارة فى أثينا :

الجَيْشُ راحَ يَكِــيلُ لــلــشــ ... شَعْبِ الأذَى بِيَدِ الــلَّئِيــمِ
مـــــــا انْفَكَّ يَضْرِبُ عَنْ هَوَى ... شَطَطًا كَشَيْــطَانٍ رَجِيــمِ
أيـــنَ المُعِيـــنُ عَلـــى الخُصُو ... مِ لــرَدِّ عَادِيَةِ الخُصُومِ ؟ [١٤]

إن الجيش يكيل للشعب الضرب بيد لا ترعى إلا ، ولا جوارا ، ولا صلة رحم ولا قربى . والمصيبة دائمة ليس لها من حل أو انتهاء . وكأنى بالشخص الآخر لا يتحدث عن اليونان ، بل يتحدث عن واقع سورية :

إنَّ المُصـــيــبـــةَ مـــاشَجَتْ ... تَمْضِي ويــعــقُبُهــا الــرَّخَاءُ
وَمُصِيــبــةُ الــيُونَانِ لــيْـــ ... ـسَ لَهَا انــــتِهَاء أوْ رَجَاءُ [١٥]

وتبدو الصورة قائمة ، فالشعب فى هذه المسرحيات متناحر، والسلطة لا يهمها إلا أن تظل متشبثة بالكراسى التى أشبه بالحراب التى تستقر فوقها ، والعدو حينما يجئ يجد الجو أمامه مهيئا ليظفر بكل شئ . يقول زينو :

الــــــشَّعْبُ أشْيَاع عَلَى ... حُــكِـمْ الــهَوَى يَسْتَأسِدُ
يَتَنَاحَـــــــرُونَ ونَارهُمْ ... مَابَيْـــنَهُم لا تَخْمــــدُ
وهُــــمُ الخَرافُ ، إذَا الحُرو ... بُ تَسَعَّرتْ تَتَوَقـــــدُ
زَحَفَ المُغِيـــرُ عَلـــى الــتُّخُو ... مِ مُزَمْجِـــرا يـــتَوَعَّدُ

---

(١٣) د . فهمى الشناوى : لكى لا نزرع اليهود مرة أخرى فى مصر ، مجلة المختار الاسلامى ، العدد ٢٤ .
(١٤) ديوجين الحكيم ، ص ٦٦ ، ٦٧ .
(١٥) المصدر السابق ، ص ٥٨ ، ٥٩ .

والـــهَوْلُ يَعْصِفُ بـــالـــظُّلَى | مِنْ دُونِه ويـــــــــــــــهَدِّدُ
والــــشَّعْبُ حَيْران الــــنُّهَى | لا يَسْتـــــــــــــقِرُّ ويَخْلُدُ
يَبْغِي المُعِيــــنَ وأيْنَ مِنْـــــ | ـــهُ عـــلَى الــبَلاءِ المُســـعِدُ
زُعَمَاؤهُ الـــــدَّاء الـــــعَيَا | ءُ عَلَى المَدَى يـــــــــــتَجَدَّدُ
أوْزارهُم ثُـــيَـــجُ الـــعُبَـــا | ب وجُنْحُهُ المُتَلَبـــــــــــــدُ
والحـــاكـــمونَ هُم الـــعـــدَا | أطْمَاعـــــهُمْ لاَ تـــــنـــــفَدُ
تَخِمُوا وَمَا شَبَـــــــعَتْ لَهُمْ | كـــبَـــدٌ ولا عَـــفَّـــتْ يَدُ (١٦)

ولا تبدو القسوة هنا إلا فى البيت الثالث الذى يصف زينو فيه الشعب بأنه (الخراف) ولكن هذه الصورة القاسية مبررة فنيا ، فزينو يريد أن يقول : إن الشعب مسير كالقطيع لا رأى له .

الموقف من السلام مع العدو

يكاد زينو فى مسرحية ديوجين الحكيم أن يكون صوتا عربيا رافضا لمسيرة السلام فالذى يتصور أن السلام سيحل جميع معضلاتنا مع العدو واهم ، ومع ذلك فالحروب تحتاج إلى الكثير من الأعتدة والرجال :

إنَّ الحَقِيــــــــــــقَةَ مُرَّةٌ | لاتُسْتَســــــــــــاغُ لِشَارِبِ
حَذَّرتـــــكُم شَطَطَ الـــــهَوَى | وسَــــــــــــرابَ مَجْدٍ كَذِبِ
وَوَصَفْتُ وَيـــــــــــلاتِ الحُرُو | بِ ولَـــمْ أكُن بـــالـــلاعِبِ (١٧)

(١٦) المصدر السابق ، ص ٣٢ .
(١٧) المصدر السابق ، ص ٣٢ .

لكن زينو يأسى لحال اليونانيين الذين يركنون إلى الدعة ، ويتركون النضال ويعيب على بعض رجال قومه الخيانة . وبيع الوطن بالذهب ، وترديد قول العدو خوفا أو طمعاً ، ويعيب على (إيخين) دعوته للسلام :

مَأْسَاتُنَـــا مَوْتُ الـــرجُو ... لـةِ فِي الـفُؤَادِ وفـي الـنـهَى
حُبُّ الـــسلاَمِ أحَالـــنَا ... صَنَمـــا ، وصَيَّرنَا دُمـــى
حَتــــى أسَاغَ لَنَا الـــعَذَا ... بَ وكـيـفَ يُسْتَحلـىَ الأذَى
(يُونـــانُ) لَم تُـدْخِرْ لِـنَقْ ... صٍ فِي الـذُّخَائِرِ والـقُوَى
إنَّ الخِيــانَة فَكـكَتْ ... مِنْهـا الـوشَائِجَ والـعُرَى
قَتَلَتْ بِهـا رُوحَ الـنـضَا ... لِ وأطـمـعتْ فِهـا الـعِدَا
(ايـخـيـن) كَانَ ولَم يْزَل ... رأسَ الخِـيَانَةِ والأذَى
حـسـب الخنـوعَ علـى الـهَوا ... نِ مِنَ الـكِيـاسَةِ والحِجَا
ودَعَا لِفِـيـلـيبَ الُمغِيـرِ ... بِكُل زَيـفٍ مُفْتَرِى
مـا انـفَكَّ يَهـتِفُ لـلـدَّعِي ... عَلَى المـنـابِـرِ والـذُّرَا
ذَهَبُ الـعَدُوِ أحَالـهُ ... بـوقًا ، وصَيـرهُ صَدَى
ولـكَمْ أرَى فِي الـنَّـاس (إيـ ... خِيـنـا) يُبَاعُ ويُشْتَـرَىُ [18]

إن صوت زينو صوت مناضل يعرف أن النضال مر وقاس ، ولكن آخره الفوز والفلاح ، ويرى زينو أن حب السلامة قد حول الناس إلى دمى ، وقد استشرت روح الخيانة فى الشعب اليونانى فقضت على وشائج الصلابة ، والرغبة فى الصمود والنضال .

(١٨) المصدر السابق ، ص ٣٤ .

إن (إيخين) اليونانى ، الخائن ، الذى باع بلاده ، طمعا فى ذهب فيليب المقدونى ، ووصفه على المنابر بطيب القول ، له أمثال كثيرون .

وفى البيت الأخير ، تحمل كلمات زينو إشارات معاصرة .

ويرد ميداس على زينو مؤكداً أن سقوط (إيخين) ليس نهاية العالم فمازال هناك الصامدون المحاربون ، الواثقون من النصر ، مهما غام الأفق واربدّ :

إنْ كَانَ فِينَا وَاحِدٌ ... يُشْرَى ، فَلَيْسَ الكُلُّ يُشْرَى (١٩)

إن الحروب عن الحمى هى التى تحقق حرية الوطن وكرامته ، ولهذا لا يمل عدنان مردم بك من الدعوة لها إخلاصا للوطن ، ووفاء لحق الإنسان الذى كرمه الله ، فلا يجب عليه أن يذل نفسه :

يقول ميداس فى (ديوجين الحكيم) رادا على من يقول له إن الحرب لم تك حكمة :

مَنْ رَامَ أنْ يَحْيَا كَرِيـ ... ـمًا لا يَهَابُ مِنَ الـرَّدَى
والموتُ حَق فِي الـرِّقَا ... بِ أطَالَ أمْ قَصُرَ المَدى
نَسْعَى وخَاتِمَةُ المَطَا ... فِ المَوْتُ مَا نَسْعَى غَدَا
فَعَلاَمَ لاَ نَرِدُ الـرَّدَى ... والمَوْتُ كَانَ المَوْرِدَا
بَلْ مَا نَخَافُ وَلَنْ نَرَى ... دُونَ القُبُورِ مُسَوَّدَا
إنَّ الشَّقَاوَةَ أنْ تَعِيـ ... ـشَ مَعَ الشَّقَاوَةِ أعْبُدَا
والعَارُ فِي غَضِّ الجُفُو ... نِ عَلَى القَذَى حَذَرَ العِدَا (٢٠)

---

(١٩) المصدر السابق ، ص ٢٥ .
(٢٠) المصدر السابق ، ص ٢١ .

فاجعة ما يرلنغ

"مايرلنغ" دارة ريفية ، تبعد قليلا عن فيينا عاصمة النمسا ، وكان رودولف ولى عهد قيصر النمسا يتردد عليها كثيرا مع صحبه ، يلهو فى فيئها ، ويعبث ماشاء له اللهو والشباب و فقد كان محبا للقصف والمجون ، وكان إلى جانب لهوه يجمع صفات حميدة يقدرها له الناس ، فهو نير الفكر حر الضمير . أحبه الناس لطيب سريرته ورأى به الأحرار والمضطهدون النصير والقائد ، فكانت رابطة صداقة ما بينه وبين الزعيم المجرى كارولى ، الذى يسعى إلى تحرير المجر من ربقة النمسا ، كما نشأت روابط أخرى بينه وبين كثير من الأحرار» (٢١) .

«لم تكن حركات ولى العهد ترضى القيصر ، وهو المحافظ على العادات ، المورثة ، فكانت عين رئيس الوزراء تافى ساهرة لاتنام ، تراقب الأمير بحيطة ودراية ، والأمير يعرف هذا الشئ ويتألم منه» (٢٢) .

."عاش الأمير منغصا فى حياته ، فهو يريد أن ينفتح على الناس ، والقصر يأبى عليه ذلك إلا بقدر حدده له ـ فكان يثور حينا ، ويستسلم للقدر حينا ، مسليا نفسه بالقصف واللهو ، أحبته الكثيرات من النساء لرجولته ، وقد تورط فى حب أكثر من واحدة مع أنه متزوج ، وقد شاء القدر أن تقع فى حبائل حبه الشريفه أغايا ، شقيقة النبيل أدولف ، الضابط الأول فى الحرس الإمبراطورى ، وصديق الأمير رودولف فى الوقت نفسه» (٢٣) .

«حملت أغايا من رودولف سفاحا ولما نمى الخبر إلى شقيقها أدولف طار صوابه ، واجتمع بالأمير ولى العهد ، وطلب منه الرجوع إلى شريعة النبلاء لغسل العار ، واتفقا على اختيار الطريقة الأميركية فى سحب إحدى الكرتين : البيضاء والسوداء ، والذى يسحب

(٢١) عدنان مردم : فاجعة مايرلنغ ، منشورات عويدات ، بيروت ١٩٧٥ ، ص ٩ .
(٢٢) المصدر السابق ، ص ٩ ، ١٠ .
(٢٣) المصدر السابق ، ص ١٠ .

الكرة السوداء لا مفر له من أن ينتحر وكان أن سحب الأمير الكرة السوداء ، وهكذا قضى عليه بالموت» (٢٤) .

«وقد ارتضى رودولف هذا المصير المؤلم بصبر وشجاعة ، وكاشف معشوقته الشابة ماري فيتشرا بالأمر ، وأعلمها بما سيفعل ، فأصرت على الموت معه ، إذ لا حياة لها من بعده ، وبالفعل فإن الأمير رودلف بعد سهرة صاخبة أحياها في دارة ما يرلنغ صعد مع عشيقته إلى غرفة نومه ، وصوب المسدس إلى رأسها فقتلها ، ثم قتل نفسه» (٢٥) .

«هزت هذ الفاجعة مدن النمسا من أدناها إلى أقصاها ، وبكى الشعب طويلا رودولف لانه أحبه على علاته ، وقد ران الحزن على الأسرة المالكة إذا قضت الأم حزنا على وليدها واستسلم القيصر للحزن العميق الذي أسلمه للتقشف والزهد» (٢٦) .

وقد استوحى عدنان مردم هذه الفاجعة **في مسرحيته هذه التي تقع في أربعة فصول** :

في الفصل الاول : في قاعة القصر الملكي المزدانة بالكهربا و تقوم الراقصة كاسبا برقصات إيقاعية على أنغام الموسيقى ، والمدعوون ينظرون لها بإعجاب : الأمير رود ولف والكونت المجري كارولي من ناحية . ومن طرف آخر تقف ماري فيتشرا ووصيفتها ان وغيرهم ، وحين تنتهي الراقصة من الرقص يضج الحاضرون استحسانا ويتحدث بولبوس وهوبوس عن سحر الراقصة ، وتدخل أغايا مضطربة ، وتسأل بولبوس عن الأمير رودولف فيخبرها بأنه في الحديقه ، وفي نفس المكان تقف ماري فيتشرا خليلة الأمير رودولف مع وصيفتها أن ، وهما تتهامسان : تشكو ماري فيتشرا لواعج قلبها ، فتقول وصيفتها أن : إن قلبك كان بالأمس صعب المنال ، برما بأشواق الرجال ، فماذا حدث ؟ فتقول ماري : إن حبائل الأمير هي التي اصطادتها . فتقول أن لها : إن للأمير زوجة ، وهو لا تستهويه

(٢٤) المصدر السابق ، ص ١٠ .
(٢٥) المصدر السابق ، ص ١٠ ، ١١ .
(٢٦) المصدر السابق ، ص ١١ .

الروح بل يستهويه الجسد ، فتقول ماري إنها تحب رودلف ، وهي تدرك أنها كالفراشة التي تنجذب للمصباح ، مع أن في هذا القرب هلاكها ، ولا يهمها أن يكون هذا الحب حلالا أم حراما ! .

والكونت تافي رئيس وزراء النمسا يحدث أدولف الضابط الأول في الحرس ، الإمبراطوري ، والأمير فرنسوا ابن عم رودلف عن قومه الذين أخلدوا إلى الراحة بينما الأمم تنهض إلى المعالي . وفي نهاية الفصل تظهر الأميرة ستيفاني زوجة رودلف وتشير له فيجرى في إثرها .

في الفصل الثاني : في إحدى غرف القصر يجلس الأمير رودلف واجما وإلى جانبه زوجة الأمير ستيفاني تراقبه وتسأله عن سر قلقه وحزنه وأنها تتمنى أن تفعل شيئا من أجله، فيقول لها : إنه ينتظر نهايته ، وتخرج الأميرة باكية ، وفي نفس المكان نرى حوارا يدور بين الأمير رودلف والكونت المجرى كارولي ، ويسأله كارولي عما أعدّه للألمان الذين يتربصون بهم الشر ، فيقول إنه سيقاوم بيديه إذا لم يجد سلاحا ، ويدخل هويوس وبولبوس ، ويقول هويوس إن القوم كلهم مستعدون للقتال فيقول رودلف إنه يخشى الهزيمة ، فيقول بولبوس : إنه قله عدونا لن تثنينا عن القتال ، وسنحارب . وفي المشهد الاخير تدخل أغايا وتخبر رودلف أنها حامل منه .

في الفصل الثالث : في القصر الملكي بفيينا قرب إحدى الشرفات : رودلف ومعه هويوس وبولبوس . في الشوارع أعلام مرتفعة وزينات احتفالا بافتتاح المجلس النيابي ويقول رودلف إنه جاد في سعيه من أجل رفعة وطنه ، وإنه سيبذل مهجته لدفع الأعداء ، وإنه سيحارب بكل قوة ، وليس عليه كسب النصر ، ويخرج هويوس وبولبوس وتدخل زوجته ستيفاني فتسأله عن قلقه فيجيب الأمير رودلف بأنه يريد إسعاد شعبه ، ولكن الشعب الذي يئن من الأصفاد لا يثور ولا يتحرك . ويدخل الكونت تافي محذرا الأمير رودلف من ثورة تعصف بالحكم ، فيقول له : كيف تخاف على تاج ولا تخاف على وطن يتهاوى

ويسقط ؟ ويدخل أدولف شقيق آغايا فيعاتبه لهتكه عرض آغايا ، فيعرب له رودولف عن أساه ، فيرد عليه أدولف بأن الأسى وحده لا يزيل العار .

ويقول : إن معه كرتين إحداهما سوداء فيها الموت للذى يختارها ، والأخرى بيضاء لا تحمل أذى ، فمد يدا دون بطء واختر إحداهما ويمد رودولف يده فتقع على الكرة السوداء.

فى الفصل الرابع : فى غرفة علوية من قصر ما يرلنغ بمجلس الأمير رودولف وهو يمسح مسدسا ، وتجلس إلى جانبه مارى فيتشرا ، فيظر إليها بحنان ، ويقول لها إنه سيقتل نفسه ، فتجيبه بأنها ستموت معه ، فما قيمة الحياة من بعده ؟

وفى قاعة متسعة من القصر جوقة موسيقية تعزف ألحانا راقصة ، والراقصة كاسبا تقوم بحركات بارعة ، والأمير رودولف يجلس وإلى جانبه مارى فيتشرا ، ويثنى رودولف كثيرا على كاسبا ، ويتحدث عن طيشه ونزقه ، ويطلب من أصدقائه أن يغفروا له ما قد يكون اجترمه فى حقهم بدون قصد ، ويرقص مع مارى على نغمات الفالس ، وهو يقول :

لَمْ يَبْـقَ لـى غَيْرُ الـقَـلـيـ ... ـلِ وَبَـعْـدَهَا أغْـدُو حُطَامَا
لـيكُنْ وَدَاعِي لـلـحَيَا ... ةِ عَلى جَهَامَتِهِ ابتسَامَا (٢٧)

ويترك رودولف ومارى المكان ، ويدخلان إلى حجرة ، وبعد قليل تسمع كاسبا وهويوس وبولبوس صوت طلقات نارية . ويدخل الخادم لوشيك قائلا : إن الأمير رودولف قد انتحر ، وكاسبا تخاطب العازف ليعزف نشيدا كنائسيا :

يَاعَازِفُ اعْزِفْ نَشَيـدَ الـ (م) رَدَى فَخَطْبِى جَلِيـلُ
لا الـدمـعُ فـيـه بِشَافٍ ... ولـيْسَ يُغْنِى الـعَوِيـلُ (٢٨)

وتنخرط كاسبا فى البكاء ، والعازف يستمر فى العزف الحزين . وتنتهى المسرحية .

---

(٢٧) المصدر السابق ، ص ١١٠ .
(٢٨) المصدر السابق ، ص ١١٧ .

أهمية هذه المسرحية بالنسبة لمسرح عدنان مردم بك

لهذه المسرحية أهمية خاصة فى مسرح عدنان مردم بك ، وترجع هذه الأهمية فيما نرى لسببين :

الأول : إنها أولى مسرحياته التى بين أيدينا كتابة ، ويقول المؤلف : نظمت هذه المسرحية ولى من العمر تسعة وعشرون عاما وبقيت محتفظا بمخطوطها خلافا لمخطوطات مسرحياتى الشعرية التى كنت نظمتها فى سن مبكرة ولم أحتفظ بها كمسرحية "عبد الرحمن الداخل" ومسرحية "مصرع الحسين" ومسرحية "جميل بثينة" فقد فقدت مخطوطات أولئك المسرحيات ..[٢٩] .

ومن الجدير بالتنويه هنا ، أن الشاعر يؤكد فى توطئة مسرحيته أنه لم يغير شيئا من صياغتها الأولى : قدمت مسرحية "فاجعة مايرلنغ" دون أن أزيد عليها شيئا ، أو أنقح منها شيئا ، وقد أثرت أن تكون على حالها الأولى [٣٠] .

والنصوص الأولى فى إبداع كبار الكتاب تحظى بأهمية خاصة ، فمنها تكتشف ينابيعهم الأدبية ، واتجاهاتهم الفكرية ، وطريقتهم فى الصياغة ،وقدرتهم على التشكيل بالصورة ، ومدى توفيقهم فى استخدام الشخصيات .... الخ .

الثانى :إنها المسرحية الوحيدة التى قصرها صاحبها على التعبير عن عاطفة الحب ، فمسرحياته الأخرى نجد فيها عاطفة الحب تمثل خيطا رقيقا ، لا تيارا ينسرب فى المسرحية من أولها إلى آخرها .

---
(٢٩) المصدر السابق ، التوطئة ص ١٢ ، ١٣ .
(٣٠) المصدر السابق ، ص ١٣ .

يبدو أن بين بطل هذه المسرحية وشقيق الشاعر (هيثم) نسبا ، فالشاعر يقول فى إهداء المسرحية :

«إلى زين الشباب ، شقيقى هيثم الذى لم يمتع بالشباب :

هَيْهَاتَ يُـنْـسِـيـنـي الـزَّمَا ... نُ أُفُـولَ نجْـمَـكَ يـا أُخَيَّا
ذِكْـــــرَاكَ مِلءَ جَوَانِحِي ... لا تـــــــائِلِي نَشْرًا وَطَيَّا
وأكَادُ ألمــسُ غـصــنَك الــْ ... فَـــيْــنَــانَ فِي كَبِدِى جَنِيًا
مَـــــــارَدُ عَنْكَ تَلَهُّفِي ... قَدَرًا ، وَمَا أغْنَـــاكَ شَيًا» (٣١)

وفى توطئة المسرحية يلمح الشاعر إلى هذه الصلة بالتفصيل فى قوله :

" إن السبب الذى حدا بى لأخذ حادثة انتحار الأمير رودولف موضوعا لمسرحيتى الشعرية هذه مردُّه أننى فجعت عام ١٩٤٢ بوفاة شقيقى المأسوف على شبابه "هيثم" الذى لم يكمل عشرين ربيعا من العمر حين وافته منيته ، فقد كان رحمه الله ، وسيم الطلعة ، مشرق المحيا ، نير الفكر والقلب ، حاد الذكاء ، حاضر البديهة ، أحبه إخوانه لدماثة أخلاقه ، وأكبر فيه عارفوه حدة ذكائه ، وسعد به أبواه لما به من خلال حميدة ... وقد غالت منى وفاة شقيقى كل مرح ، وجعلتنى أستيقظ مرة واحدة من حلم الشباب العابث إلى تأملات الكهولة الرصينة إذ كان لى من العمر حينذاك خمس وعشرون سنة " (٣٢) .

إن الأمير رودولف هو مزيج من صبا شاعرنا وشقيقه ، فيكفى أن نقارن قول الشاعر فى التوطئة عن نفسه ـ بوصف (هوبوس) للأمير رودولف :

قَلْبُهُ غَـــيْـــرُ مُنْتَهٍ ... عَنْ غِوايَاتِ شَـــاعِرِ
وهـــــوَ يَحْكَى فَرَاشَةً ... فـــــى غوى المَشَاعِرِ (٣٣)

---

(٣١) المصدر السابق ، ص ٧ .

(٣٢) المصدر السابق ، ص ١٢ .

(٣٣) المصدر السابق ، ص ٢١ .

إن قلب الأمير هنا ، فى تنقله من محبوبة إلى أخرى يشبه الفراشة التى تنتقل من زهرة إلى أخرى .

ومن العجب أن هذه المسرحية تحمل قطعا شعرية رقيقة ، تحمل نوب قلب شاعرنا ، الذى حمل قناع تأملات الكهولة الرصينة "مبكرا ، فلا نجد فى دواوينه من الشعر العاطفى ما يماثل هذه الأبيات من الحوار بين مارى فيتشرا ، ووصيفتها آن :

آن	أكَانَ الحُبُّ مــــاتَشْكِيـــــ	نَ أمْ أهْوَاءُ مَخْمُـــــــورِ ؟
	هَوَاجِسُ قَلْبِكِ المَخْمُو	رِ أعْيَتْ كُلُّ تَدْبِيـــــــــرِ
	رَمَيْتِ بـــــحِكْمَتِى وَسَخرْ	تِ مِنْ نُصْحــــى وَتَحْذِيـــرِى
	وَرُحْتِ بِعَاصِفٍ تَجْرِيــــــ	نَ ضَــــــارِبَـــــةً بِدَيْجُورِ
	وهلْ كانَ الصِّبَا غَير الــــ	رؤىوفــــــى جَفْنِ مَخْمُورِ ؟
مارى	هَوَاىَ اليــوم لا تَــحْـكِ	نَ أهْـــــوَاء وَأشْــــــوَاقُ
	هَوى يَشْقَى بِهِ الـــــقَلْبُ	وَلا تُخْفِيـــــمــــــهِ أحْدَاقُ
	ومِنْ عَجَبِ الـهَوى أنْ جَــا	شَ صَدْر غَضٌّ ، مُـشْــتَــاقُ
	وإنْ سَكَتَ الــلِـسَانُ جَرَتْ	بـــبـــث الـــوَجْدِ أمــــاقُ
	ولـــــــيْسَ يَرُدُّ مِنْ قَدرٍ	عَـــــنِ المَكْروهِ إشْفَاقُ (٣٤)

إن هذه الأبيات فى صدقها الشديد فى تصوير عاطفة الحب لتكشف عن تجربة صادقة عاشها عدنان مردم بك فى صباه ، أو تجربة لشقيقه هيثم عاشها عدنان بتفاصيلها معه . وهذه التجربة تتضح جوانبها من كلمات مشعة قادرة على البوح ، فآن تشبه شكوى مارى بحديث السكران ، وتجربة الحب تقترب من السكر ، حيث تغيم الحدود ، ويغيب التدبير ،

(٣٤) المصدر السابق ، ص ٢٦ ، ٢٧ .

ويكون البوح وعدم الكتمان ، وتؤيدها مارى بأن حبها شديد لاتقدر الكلمات على الإحاطة به ، إنه هوى يعذّب القلب ، ولاتقدر العيون على كتمانه .

وفى تصوير عواطف المحب ، وعدم تفكيره فى عواقب فعله ، يقدم لنا صورة جملية للحبيبة التى لاترى وجودا لها إلا فى حب الحبيب ، فكأنه هو الحياة التى أوجدها الله ، تقول مارى :

مَاكَانَ يُفْزِعَنِــــى المــــصيْـــــ	رُ عَنِ الـــغـــرام ، وَمَا أُبَالِى
سيَّان عِنْدى فـــى مـــحـــــــ	بَّـــتــــــه رَشَادِى أَمْ ضَلالِى
إنّى وَجَدْتُ بِمَن أحـــــــــ	ـبُّ حَقِيــقـــتـــى وَعــرفْتُ حَالِى (م)
ولِســتُ فـــيهِ بـــدائـــع الـــ	خلاقِ فـــى أبْهـــى مِثَالِ (٣٥)

العشيقة . نموذج غربى فى الحب

وقد اختار الشاعر بيئة غربية لمسرحيته لأنه يقدم فيها نموذجا غريبا عن البيئة العربية الإسلامية . إنه يقدم فى (مارى) نموذج العشيقة التى تحب رجلا متزوجا. فهى لاتأبه إلاّ بنداء القلب والجسد ، متحللة من كل نداء دينى أو أخلاقى تقول آن بذعر ، حينما علمت أن مارى تحب الأمير رودولف :

للّه أى مُصيبـــــــــــــــــةٍ	فِى ذَلـك الحــب الــضـــريـــر
مَاكَانَ هَذا الحُبُّ غَيْــــــــــــ	ـرَ أذى وشــر مــســتــطــيــر
أنــسيــتِ أن لِمَنْ عَــشِــقْـــ	ـتِ حَليــلَةً مـــثـــلَ الـــبُدُورِ
وَغَفَلْتِ عَنْ عَبَـــثِ الأمِيـــــــ	ـرِ ولَــيْسَ بِالــعَبَثِ الــيــســيـــر
مَاكَانَ يَســــتَهـــويــــه غَيْـ	ـرُ الجِسْمِ فـــى الـــعُرْى المُثِيـــر
والـــرُّوحُ لـــيْسَت تُشْتَهـــى	لِطَهَارة عـــنْدَ الأمِيـــــر(٣٦)

(٣٥) المصدر السابق ، ص ٢٨ ، ٢٩ .
(٣٦) المصدر السابق ، ص ٢٩ ، ٣٠ .

ولكن ماري تقول إنها أحبته دون أن تسأل نفسها إن كان ذلك حراما أم حلالا ، إنها عصبت عينيها عمن سواه فلا ترى غيره ، ولاتسمع لقول لائم . تقول :

إنـــي قَنَعـتُ بِهِ الحـبـيـــــ ـــبَ عَلَى الـــحَـــرَامِ أوَ الحَلاَلِ
ورضـيـتُ فيـه عـلـى الـذِى أسْهَبـت مـن سُوءِ الخِصـالِ
مـا كـان يَثْنــى خَافِقــى عَنْ صَبْوَةٍ نُصْحُ الــــرجَالِ
إنَ الـــــذى قَسَمَ الحُظُو ظَ ولــم يُقَصِّـــرْ عَنْ نَوَالِ
جَعَلَ الـــــفَراشَةَ طُعْمَةً مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ لـــلـــذُّبَالِ
وَهـــلِ الـــفُؤادُ سِوىَ الـــفَرا شَةِ فِى الـغِوايـةِ والـضَّلال ؟
أنَا لا أخَافُ وأتـــــــقِى مِنْ سَهْمِ مــــوتُورٍ وقَالِ
أيـعـيـبـنـى كَوْنِى الحـلـيـــ ـــلَةَ أو يـقـلـل مِنْ جَلالِـى
حَسْبِــى مَحَبَــةُ مَنْ عَشِقــ ـــتُ مِن النجاحِ عَلى الليالى [٣٧]

إن النبيل أدولف (ابن عم الأمير) لا يرى فى الهوى عيبا ، مادامت نفس الإنسان عالية ولايجور :

أسَأنــا حـيـنَ أفْرطـنَا عَلَـى رُودولـفَ بـالـلـوْم
مـتـى كـانَ الـهـوى ذنـبـا ومــدعـاة إلــى الـذمِّ ؟
وكُلُ حــــــشَاشَةٍ وقْفُ عَلَــىَ الأشْواقِ والـــوَهْـــم
إذا أعـــطَى الــــهَوَى قَلْبًا فَمَا قَصَّــــــر فِى حُكْم
ولـــم يَك حُبّه يَثْنـــيـــ ـــه عنــــدَ الجَدِ عَنْ عَزْمِ

---

(٣٧) المصدر السابق ، ص ٣٠ ، ٣١ .

فَعَيْن لـــلـــعُلاَ تـــرنُو   وَعَيْن مِنَ هَـــوَى تَهْمِي (٣٨)

إن مشاعر عدنان مردم بك ابن التاسعة والعشرين وراء هذه المشاعر المتأججة ، والمتفتحة على الحب واللذة واللهو ، ولكن مجتمعه الشرقي ، العربي ، الإسلامي يمنعه من أن يأخذ لذته ، ويمنعه من خوض تجارب يشتاق أن يعيشها . إذن ، فليجعل البيئة غريبة ، والأشخاص غرباء حتى يمكنه أن يقدم تجربة الحب العاتية هذه من خلال شخص قضيته الحب ، كالأمير رودولف :

إذَا أحْبَبْتُ أضحى الليْـــلُ صبْحًا ضَاحِكًا غَرِدًا
وَبَاتَ الـــفَقْرُ جَنــــاتٍ يَسُرُّ الـــرُّوحَ والـــكَبِدَا
وخِلْتَ سَـــرَابَـــهـــا نَهْرًا جَرَى بِالـــطـــيـــبِ مـــطـــرِدًا
وبـات هـجـيـرهـا الـمـشْبُو بُ أنْسَامًا تَسِـيـلُ نَدًى (٣٩)

ولأن شاعرنا يؤمن بالمثل والأخلاق ، فإن البطل المحب المغامر ينتهي نهاية أليمة تتفق ومشاعر الناس الذين يقدم لهم عدنان مردم بك مسرحيته وكان لابد أن يقدم لنا عدنان مردم بك في نهاية المسرحية الموعظة الأخلاقية ، حيث يعترف رودولف بأنه سار في طريق السوء الذي أودى به :

وَرُحْتُ أسِيـــرُ فِي دَرْبِ الْـ حَيَاةِ فَتُهْتُ فِـــــــي دَرْبِي
حَيَاةُ بِـــالـــدُّجَى اسْتَتَرتْ عَنِ الأبْصَارِ والـــلـــهَبِ
ودُنْيَا مَـــــــاجَ غَارِبُهَا لَظـــــــى ، وانْهَلَّ عَنْ غَرْبِ
ولـــــم أبْصِرْ سِوى لَيْلٍ بِهـــا يُرْعِـــدُ عَنْ خَطْبِ

(٣٨) المصدر السابق ، ص ٣٣ .
(٣٩) فاجعة ما يرلنغ ، ص ١٠٨ .

وهكذا يكون لفظ الجلالة فى آخر الرحلة على لسان البطل ، الذى انتحر بعد أن ضل الطريق .

وكأن شاعرنا بعد أن قدم هذه اللوحة الرقيقة الغنية بتجربة الحب ، يتبرأ منها ، ويقول إننى أقدم لكم بيئة غريبة ، فلا أنا الذى أحببت ولا بيئتى فيها أمثال هذه النماذج ، يساعده على ذلك أنه لا يكتب قصيدة عاطفية تعبر عن بوحه وتجربته ، وإنما يقدم مسرحية ، شخصياتها هى التى تتحدث وتتصارع فإذن شاعرنا لم يحب ، وإنما قال ما قال على لسان الذين أحبوا .

وكأن التعبير عن الحب تهمة يجب أن يتبرأ منها .

(٤٠) المصدر السابق ، ص ١٠٦ .

ديوجين الحكيم

"ديوجين" حكيم غيب الأطوار ، رمته فئة من الناس بالهوس والعته ، ومنهم من أحلّه فى الطبقة العليا من المفكرين والحكماء ، كالكاتب الكبير . لوقيانوس السميساطى "فى كتابه" «مسامرة الموتى» (٤١).

"وديوجين هذا ينتمى إلى زمرة الحكماء الكلبيين ، تلك الفئة من الناس التى عرفت بالزهد وشدة التقشف ، فقد عاش عمره وليس يملك من دنياه سوى عصا غليظة وعباءة خشنة يستر بها جسمه ، وقدح خشبى يشرب به ، وقيل إنه لما شاهد مرة طفلا يغترف بكفيه من النهر حطم قدحه قائلا : الأطفال أشد معرفة منى بالأشياء الواجب التخلى عنها ، ولم تعرف لهذا الحكيم فلسفة منتظمة ذات قواعد وأصول شأن معاصريه من فلاسفة اليونان : أفلاطون وأرسطو ، إنما سطرت له بعض الحكم ، وعرف بأسلوب خاص فى الحياة استهجنه الكثيرون ، وأعجب به الندرة من الناس ، وكان الفيلسوف الألمانى شبنهور واحدا منهم ، إذ لم يخف الفيلسوف الألمانى إعجابه بالنهاية التى ختم بها ديوجين حياته ، حينما امتنع عن التنفس ومات منتحراً ، ولشد ما صفق شبنهور لهذه النهاية ، قائلا : ما أعظم انتصار ديوجبين على إرادة الحياة» (٤٢) .

والمتتبع لسيرة ديوجين فى القسوة التى ارتضاها لنفسه ، وفى تحديه للناس دون هوادة ، بالغمز منهم لتكالبهم على حياة قصيرة يعتورها الزيف والغش يراه يدخل فى عداد المصلحين من رجال الأخلاق ، فقد قيل كان يخرج فى وضح النهار حاملا فانوسا مضيئا وهو يجوب شوارع أثينا ، فاذا ماسُئِل عن خطبه أجاب إننى أبحث عن الرجل ثم يعود أدراجه ويدلف إلى برميله قابعا مفكرا فى أمر الناس» (٤٣) .

---

(٤١) عدنان مردم بك : ديوجين الحكيم ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٧٧ ، التوطئة ص٩ .
(٤٢) حسان بدر الدين الكاتب : الموسوعة الموجزة ، حرف الدال ، مطابع ألف باء ، الأديب ، دمشق ، ١٩٧١ ، ص ٤٠٨ .
(٤٣) المرجع السابق ، ص ٤٠٨ .

ويعقب عدنان مردم بك على كلمة ديوجين هذه بقوله :

" ظلت كلمة ديوجين ترن فى أذنى ردْحًا من الزمن حتى رجعت إلى تاريخ أثينا السياسى والاجتماعى زمن ديوجين بالذات ، فقرأت العجب عن فساد الضمير والانحطاط الخلقى رغم نضج أثينا الفكرى ، فقد انقسم الناس إلى شيع شتى ، منهم من يدعو إلى الملك فيليب المقدونى عدو شعب أثينا اللدود ومنهم من هو حائر فى أمره يتخبّط فى ظلم الجدل العقيم ، والقليل من أدرك الخطر ، وكان أن هاجم فيليب المقدونى بلاد اليونان ودخلها دون كبير مقاومة ، وذلك أنه اشترى ضمائر رجال السياسة بالمال» (٤٤).

"لم تحرك أثينا ساكنا طيلة حياة فيليب المقدونى ، واستكانت على الضيم سوى أفراد قلة أمثال ديموستين تفرقوا خارج الوطن وعاشوا مشردين . وتوفى الملك فيليب وظن بعض أفراد الشعب اليونانى أنهم تنفسوا الصعداء ، ولكن ابنه الاسكندر الأكبر هاجمهم ثانية وقضى على استقلالهم . وقد شهد ديوجين تلك المأساة الأخلاقية التى تفشت فى نفوس رجال الفكر والسياسة وهاله هذا التردى فى مطاوى الفساد ، فأنكر على قومه رجولتهم وراح يتحداهم بقوله لكل من كان يسأله عن سبب حمله الفانوس فى وضح النهار بأنه يبحث عن الرجل" (٤٥) .

"كان ديوجين ثائرا متمردا على أسلوب الشعب اليونانى فى حياته الاجتماعية التى تنطوى على ترف فى حياة الفكر ، وعلى فقر مدقع فى حياة الشرف والضمير ، إذ ما يفيد المرء أن يتفلسف ويبحث فى الأخلاق والميتافيزيقا ووجدانه العدم . فلا عجب إذا ما احتقر ديوجين أولئك الناس الذين لا يغضبون لحمى مستباح . ومجد غابر ، وشرف تليد ، وإنما كانوا يشقشقون وهم الأذلاء ، ويتفلسفون وهم الأدعياء الجهلة " (٤٦) .

---

(٤٤) ديوجين الحكيم ، ص ١١ .
(٤٥) المصدر السابق ، ص ١٢ .
(٤٦) المصدر السابق ، ص ١٢ .

وتقع مسرحية ديوجين الحكيم ، التى استوحى فيها فلسفة ديوجين ومواقفه ، **في أربعة فصول :**

الفصل الأول : فى مدينة أثينا يقف فى حارة من حاراتها أمام إحدى الدور ميداس ، وسردينال وطاليس وهم يتحدثون عن الأوضاع الحاضرة فيشكو ميداس الأعداء الذين تنمروا بينما الشعب كالحمل الوديع ، ويقول بأن الحياة الحرة الكريمة دونها الدماء . فكيف نعيش عبيدا ونغض الجفون حذرا من الأعداء ويقول سردينال إن الأقوال سهلة ولكن الحرب صعبة ، وليس من الحكمة خوض عبابها ، فيرد على سرد ينال بأنه جاء يطلب عونه ومساعدته لا أن يكون بوقا للأعداء . وتدخل هيلانة وتخبرهم أن فيليب المقدونى قد مات ، فيظهر ميداس فرحته ، ويقول زينو إنه لم يأت مع محبوبته هيلانه للهو والمرح بموت فيليب ، ولكن لبعث نار المقاومة التى خمدت فى النفوس . ويقول سرد ينال : إذا مات فيليب المقدونى فالإسكندر موجود .

فى الفصل الثانى : فى أحد أزقة أثينا يجلس الحكيم ديوجين قرب برميله ، وإلى جانبه فانوس وعصا غليظة ، وعن بعد يسير المارة ، ويتحدث بعض الناس عن جيش الإسكندر الجرار ، ويقول ديوجين : أين الرجل الصادق المخلص فى هذه الحشود ؟

وتظهر هيلانة وزينو ، ويشكو زينو أنه لا يجد نصيرا ، فترد عليه هيلانة بأن على كل فرد أن يدافع عن حماه دون أن يتهم الآخرين . ويسألها زينو : متى نتزوج ؟ فتقول له : كيف يتزوج العبد ، وكيف يشعر بالسعادة من هُو راسف فى القيد .

ويأتى الحكيم كرايتس ، فيعيب على الدنيا أنها فاسدة ، فيقول ديوجين : بل نحن الذين أفسدنا الدنيا ، ولهذا ما ضقت بها ، بل ضقت بأهلها .

فى الفصل الثالث : زينو وهيلانه يتحدثان عن مأساة الشعب اليونانى ، فكل كلمة أو حركة يرصدها إيزوب ، وفى مخبأ سرى نبصر طاليس وميسليوس وميداس وسردينال

وزينو وهيلانة يتشاورون . ويقول زينو : إننا لم نقدم ما يرضى به الوطن عنا ، ولو كنا رجالا وحاربنا العدو ما عاث فسادا ، ويقترح اغتيال الخونة ، فيرفضون بالإجماع مبدأ الاغتيال ، ويتركهم زينو ويخرج ، وتدخل قوة من الجنود بقيادة حابى وتأخذ طاليس مغلول اليدين ، بينما يقول حابى مهددا طاليس : سيكون موتك على يدى ، ويرد عليه طاليس : وستموت أنت ايضا وإن طال أجلك . لكن شعبى سيذكرنى بالخير وسيلعنك .

فى الفصل الرابع : فى شارع أثينا الرئيسي معالم الزينة فى كل مكان ، ونرى عضوين من مجلس الشعب يتساران عن الحالة الأليمة التى وصلت إليها أثينا فالعدو يحكم وفق هواه . والخيانة هى التى تردّتْ بالوطن إلى المصير السئ الذى يعانى منه ، وفى منعطف كراتيس وديوجين يتحدثان عن موت الرجولة ، ويعيبان موقف رجال الشرطة الذين يتجسسون على الشعب ، وتظهر هيلانة التى تطلب من ديوجين التوسط لدى الإسكندر الأكبر للإفراج عنه فيرفض ، بينما هيلانة تقرعه على موقفه ، ويحمل فانوسه ويغادر هيلانة وكرايتس مفتشا عن الرجل الذى يبحث عنه .

ديوجين الحكيم والواقع العربى

حينما أصدر عدنان مردم بك هذه المسرحية كتب المستشرق المجرى الدكتور عبد الكريم جرمانوس رسالة مفتوحة على صفحات مجلة «الأديب» للأستاذ عدنان مردم بك قال فيها : "إنى انتهيت من كتابة النشرة الثالثة لكتابى «تاريخ الأدب العربى" مع زيادات كثيرة، وكتبت عن كفاءتكم الكبيرة فى دعم الأدب المسرحى " (٤٧) والذى دفعه لذلك "أهمية هذه المسرحية من حيث قيمتها الأدبية " (٤٨) وترجع قيمة المسرحية لمعانقة الواقع العربى ، حتى وهو يتحدث عن بيئة غريبة عن بيئتنا وهى البيئة اليونانية ، وعن عصر يختلف عن عصرنا .

يقول ميداس ، وهو أحد زعماء المقاومة لحكم الملك فيليب المقدونى :

(٤٧) د . عبد الكريم جرمانوس : إلى عدنان مردم بك ، مجله الأديب ، مايو ١٩٧٨ ص ٦٣ .
(٤٨) المرجع السابق ، ص ٦٣ .

إن الـــــــكَوَارِثَ مَاذَكَرْ ... تَ وجُرْحُهَا لا يـــــــنْكَرُ
وجــراحُنـــا بـــالـــنَّارِ مِنْ ... نَارِ الـــضــــفِيـــنـــةِ تَقْطُرُ
وعـــدونـــا الـــداءُ الـــعَيَا ... ءُ طَمَّا كَـــبَــــحْرٍ يَزْخَرُ
مـا انـفَكَّ كـالـقَدَرِ المُحـيـــ ... قِ مُزَمـــجِرًا يـــتَنَمَّرُ
والـــشَّعْبُ كـالحَمَلِ الـــوَدِيـــ ... عِ مُـــســـالـــمٌ ومُـــسَـــيَّـــرُ
كَرِهَ الـــنِّضَالَ ولَمْ يـــطِقْ ... حَرْبًا تَرُوع وتــــــــذْعِرُ
إنــــــــى وإن قَدَحَ المُصَا ... بُ وَزَاغَ عَـــــنْـــــهُ المَحْجَرُ
مــــاكُنْتُ أيـــأسُ أو أَلـــيـ ... نُ لِحَــــــــادِثٍ أو أقْهَرُ
إنَّ الحَـــــــــوادِثَ لا تَدُو ... مُ وكـــــلُ كَسْرٍ يُجـــــبَرُ
وأرَى المُصيـــبـــةَ لا تـــفـــلُ (م) ... لُ عَزِيـــمـــةً أو تَكْسِرُ (٤٩)

هذه الأبيات تكشف عن الخيوط الأولى التى يتمُّ منها نسيج هذه المسرحية الشعرية وهى تتشابه كثيرا مع الخيوط التى تشكل الواقع السورى ـ العربى الذى أبدع فيه وله عدنان مردم بك هذه المسرحية الشعرية .

الخيط الأول : الواقع السيىء المظلم الذى يحاصر أفراد المجتمع ويتضح هذا من البيتين الأول والثانى من خلال كلمات (الكوارث ـ جرحنا ـ النار ـ نار الضغينه) .

الخيط الثانى : وقوف هذا الشعب الكسير الأعزل فى مواجهة عدو قوى مسلح (عدونا ـ

(٤٩) ديوجين الحكيم ، ص ١٩ ، ٢٠ .

الداء - العلياء - طما - بحر يزخر) ولدى هذا العدو رغبة أكيدة فى الفتك بهذا الشعب المغلوب على أمره نفهم هذا من تصوير قدرة العدو بـ (القدر المحيق) و (مزمجرا يتنمر) فمن الذى يستطيع أن يواجه القدر بكل جبروته وشراسته ؟ ومن ذا الذى يقدر أن يواجه وحشا مزمجرا متنمرا ؟ .

الخيط الثالث : ينضفر مع الخيطين الأول والثانى ، ويبنى عليهما وهو موقف الشعب اليونانى فى المسرحية إنه موقف مشين ، مخز ، يكره النضال ؛ وما من أمة كرهت النضال إلا أذلها أعداؤها، وأكد الشاعر كراهية النضال هنا بقولة (ولم تطق حربا) ، وهذا يُعبر عن عدم رغبة الشعب فى خوض أية حروب مهما قل مداها وضعف شررها .

الخيط الرابع : يمثل الفئة المناضلة التى لا ترضى بالهوان وإنما هى على استعداد لبذل أرواحها ودمائها رخيصة فى سبيل وطنها ، وماتدافع عنه من قيم ومبادئ ، ومثل عليا وهذا ما تمثله الأبيات الأربعة الأخيرة من القطعة السابقة .

وتشكل هذه الخيوط نسيج هذه الرؤية التاريخية للواقع العربى . من خلال استخدام بيئة غريبة كأرضية للأحداث ، ولا يتدخل الشاعر فى الأحداث . بصوته المباشر ، ولكننا نرى من خلف حبكة المسرحية موقفه الرافض لتفرق الشعب إلى شيع وفرق ، حتى اذا جاء العدو ولم يجد أمامه غير قطيع بلا فكر .

يقول زينو :

الـــــشَّعْبُ أشْيَاع عَلـــــى ... حكْم الـــهَوى يَســـتـــأسِدُ

يَتَنَاحَـــرون ونـــارُهـــم ... مَابَيـــــنَهُمْ لا تَخْمُدُ

وهُـــــمُ الخِرَافُ إذا الحُرُو ... بُ تَسَعَّرَتْ تَـــتَوَقَّـــدُ

زَحَفَ المُغِـيرُ عَلـىَ الـتُّـخُـو ... مِ مُـزَمْـجِرًا يَتَـوَعَّـدُ
والـهَـوْلُ يـعـصـف بـالـلُّظَى ... مِـنْ دُونِـهِ ويُـهَدِّدُ
والـشَّعْبُ حَيْرَانُ الـنُّهَى ... لايَسْـتَقِرُّ وَيَخْلُدُ
يَـبْغِي المُعِينَ وأيْـنَ مِنْـ ... ـهُ عَلَـى الـبَلاَءِ المُسْعِدُ (٥٠)

إن حيرة الشعب هذه وتفرق أهوائه يقف وراءها الحكام الذين لاهم لهم إلا الاحتفاظ بكراسيهم ونيل أوطارهم وأطماعهم . وهذا تعليل زينو لأسباب حيرة الشعب .

زُعَـمَاؤُنَـا الـدَّاءُ الـعَيـا ... ءُ عَلَى الـمَـدَى يَتَجَـدَّدُ
أوْزَارُهُمْ تُبَحُ الـعُـبَـا ... بِ وجُـنْحَـةُ المـتـلـبـد
والحَـاكِمُـونَ هُـمُ الـعِدَا ... أطْـمَاعُـهُمْ لاتَـنْفَدُ
تُخِـمُوا وَمَـا شَـبِعَتْ لـهـم ... كَـبِدٌ وَلاَ عَفَّتْ يَدُ (٥١)

وفى هذا الواقع السيئ تكون الدعوى إلى السلام مع العدو حكمة، حتى يطيب للحكام العيش الوادع المطمئن، بينما لوتعمقنا النظر لقلنا أن موت الرجوله وراء الدعوة إلى السلام من شعب مغلوب على أمره وحكام يصلون الشعب نيران العذاب حتى لم يعد له جلد على المقاومة، أو قدرة على المقاومة، أوقدرة على الحرب، كما تقول (زينو) ضمير المقاومة فى هذه المسرحية :

مَـأْسَـاتُنَـا مَـوْتُ الـرُّجُـو ... لَـةِ فِي الـفُـؤَادِ وفِي الـنُّهَـى
حَـبُّ الـسَّلام أحَـالَنَـا ... صَـنَـمًـا وصَـيَّرنَا دُمَـى .

(٥٠) المصدر السابق ، ص ٥٨ .
(٥١) المصدر السابق ، ص ٥٩ .

حـتى أسـاغ لـنـا الـعـذا ... ب وكيف يُسـتحلى الأذى (٥٢)

إن الخيانة الداعية إلى السلام متمثلة فى (إيخين) قتلت روح النضال فى الشعب كما يقول زينو:

(يونـان) لـم تـدحـر لـنقـ ... ص فـى الـذخـائـر والـقـوى
إنْ الخيـانـة فككت ... مـنـهـا الـوشـائـج والـعـرى
قتلـت بهـا روح الـنـضـا ... ل وأطمـعـت فـيـهـا الـعـدا
(ايـخـيـن) كان ولم يـزل ... رأس الخـيـانـة والأذى
حسب الخـنوع علـى الـهـوا ... ن مـن الـكيـاسـة والحـجـا
ودعـا لـفـيـلـيـب الـمـغـيـ ... ر بكل زيف مفتـرى
مـا انفـك يهتف لـلـدعـي (م) ... ى علـى الـمـنـابـر والـذرا
ذهب الـعـدو أحـالـه ... بـوقـا وصـيّره صـدى (٥٣)

ورغم ذلك، فإن زينو يرى فى الشعب قوة قادرة على إحراز النصر دون أن تجأر بالشكاية، أو تلقى بالهزيمة على أكتاف صديق لم يقف معهم فى الحرب ، فالشعب وحده هو الذى يحقّق نصره ومجده :

تـتألمون وتندبـو ... ن وليس فى دمـع سـدى
حـتام نجـأر بـالـشكـا ... يـة فـى الـعشية والـضحى

(٥٢) المصدر السابق ، ص ٣٤ .
(٥٣) المصدر السابق، ص ٩٨ .

والام نَــتَّهِـــمُ الحَلــيـــــ فَ بِكُلِّ قَـــــوْلٍ مُــفْتَرَى
كُنَّـــا وَمَــازِلْنَـا الـدُّمَى بَـلْ نَحْـنُ أحْـقَـرُ مِــنْ دُمَـى
لَـــمْ نُعْطَ مَــاتَقْضِي المُــرُوْ ءَةُ فِي الحُرُوب عَلَـىَ الـفَـتـى
أنَــقُولُ كـنُّــا الخَيِّر يـــــ نَ وَلَمْ نَخُـضْ غَـمْــرَ الـوَغَى
أوْ نَـدَّعِـــى حِفْـظَ الـذِّمَـــا مِ ولَـــمْ نُـدَافِعَ عَـــنْ حِمَى (٥٤)

إن القسوة على النفس «فى قول إيزوب» «كنا ومازلنا الدمى» تتكرر كثيرا فى موقف اللوم للنفس، لأن كل واحد لم يقم بما هو مطلوب منه قبل أن يطلب من الآخرين المساندة والعون .

إن (زينو) يريد أن تتحرر النفوس من خوفها، فالعدوُّ بشر أيضا، ومن الممكن هزيمته بدفاعنا الصلب واستبسالنا، أما أن نخون الأمانة، ونجبن عن خوض القتال، ونتهم الأقدار بمعاداتنا فهذا مالايليق برجولتنا، والحرب جولات، قد نهزم فى واحدة وهذا ليس عارا، إنما العار أن نسكت ونغض الطرف عن مقاومة العدو . يقول زينو، موجها حديثه إلى سردينال، الذى يثبط الهمم ويضعف العزائم :

لَــيْسَ الــعَــدُوُّ ، وإنْ غَلَــوْ تَ بِـــوَصْفِـــــــهِ إلاَّ بَشَرْ
ولَــو انـنَّا كـنَّا الــرِّجَـــا لَ لَـمَــا تَغَـــلَّبُ وانْتَــصرْ
خُـــنَّــا الأمَــانَــةَ والــدِّيَــا رَ فَكَـيْفَ نَتَّـهِمُ الـقَــدَرْ
لَــيْسَ الــهَـزِيــمَــةَ لامْــرِىءٍ صَــانَ الأمَـانَـةَ مِــنْ ضَـــرَرْ
لَــكِــنْ فِي خَفْضِ الجَــنَــا حِ الــعَـارُ يَكْمُــنُ والخَــطَــرْ (٥٥)

ويقول :

---
(٥٤) المصدر السابق، ص ٩٨ .
(٥٥) المصدر السابق، ص ٩٩ .

النـــــصْرُ لـــــيْسَ يَنَالُهُ فــــــى الحَرْبِ إلا مَنْ صَبَرْ
ولـرُبَّـمَـا حُـرِمَ الـشُّـجَــا عُ الـنَّـصْرَ ظُلْمًـا عـن قَــدَرْ
أنَـــا لاألــومُ مُحَـــارِبًـا لَـــمْ يَأْلُ جَـــهْدًا إنْ عَثَرْ (٥٦)

ففى الحروب كرامة للإنسان حتى لو لم ينتصر، إنها تعنى عدم خضوع الشعب لقاتليه وجلاَّديه، وتعنى مقاومته لمن يريد إذلاله .

وعدنان مردم بك ، فى النهاية، يورد على ألسنة شخصيات من الشعب سر هزيمة اليونان ، وهى فى الحقيقة ترجمة قاسية لانطباعه عن هزيمة بلاده عام ١٩٦٧، هذه الهزيمة المرة القاسية التى تركت آثارا لاتمحى فى الوجدان العربى المعاصر .

يوضح هذا حواربين شخصيات من الشعب، لم يجعل لها أسماء ، لأن المهم هنا الموقف والفعل، لاالشخص والفاعل :

الثانى : إنَّ المُفَرِّطَ بـــــــالحِمَى وبـــــأهْلِه لَمُقَصِّــــــــرُ
نَشْكُو المُغِيــــــــرَ ونَحْنُ أوْ لَى بِـــــــالمَلامِ وأجْـــــــدَرُ
صورُ الخِـيَـــانـةِ جَمَّـــــةٌ لا تُسْتَسـ ـــــــــاغُ وتُغْفَرُ
وأمـضُّـهـا مـوْتُ الـضَّمِيــــــ ـرِ لـــو انَّ عـــيْنًـــا تُبْصِـــرُ

الأول : أسْــرَفْتَ بـالـلَّوْمِ الـشَّدِيـــ ـدِ ولَـــــمْ تَكُنْ بـــــالمُنْصِفِ
فَـــــرْطُ الـغُــلُوِّ غـــراره يُـــؤْذِى كَـحَـــدِّ المُـــرْهَفِ
الـشَّعْبُ لَـمْ يَقْـبِـضْ يَـــدًا عَـــنْ نَائِلٍ فـــى مَـــوْقِـــفِ
وأتَى المَـــنِيَّـــةَ غَيْرَ هَيَّـــ ـــــابٍ ولَـــــمْ يَتَخَلَّفِ
لَكِنَّمَـــا الأقـــدارُ لَــــمْ تُسْــعِفْ ولَــمْ تَــتَلَطَّــفِ

---

(٥٦) المصدر السابق، ص ١٠٠ .

الثاني : مَـا كَـانَ عَـنْ قَـدَرٍ هَزِيـــ مَـةُ جَـيْشِنَـا الْمُتَـخَلِّـفِ
لَـوْصَحَّ مِـنَّـا الـبَأْسُ لَـمْ نُـهْـزَمْ وَلَـمْ نَـتَلَـهَّـفِ
لا الـشَّـعْبُ صَـانَ بِمَـشْهَدٍ عِـرْضَنَـا، وَجَـدَّ بِـمَوْقِفِ
فَـعَـلَامَ نَتَّـهِمُ الـقَـضَـا ءَ بِكُـلِّ قَوْلٍ مُـجْـحِفِ

(يقف قليلا وينظر إلى الأعلام والزينة فى فضاء الشوارع ويقول) :

أخـي إ مـا هـذه الأعلا مُ فـي السَّـاحـاتِ تَرْتَفِعُ
أعـيـدٌ والـبلادُ الـيَـوْ مَ فَيْءٌ راح يُقْـتَطَـعُ !
ويَـهْـزِلُ شَـعْـبُـنَـا والأمْـ رُ فيـه الجِـدُّ والـوَجَـعُ

(أصوات أهازيج ترتفع)

أتَـسْمَـعُ ؟ إنـهـم يـلـهُـو نَ والأوطَـانُ تُـبْتَلَـعُ
أتُبْـصِرُ زَيْـفَ مَـا حَـاكُوا مِـنَ الـعَـارِ الـذى رَفَعُوا
وتَـشْكُو سُوءَ طَـالِعِهِـمْ وَلَا تَرْثِـي لِـمَـا صَـنَـعُـوا
أخـي لـوْصَحَّ فـينـا الـعَـزْ مُ لـمْ تَطْـمَعْ بِنَـا الـضَّبُـعُ
يُـهَابُ الحَـقُّ مَـا قَامَتْ سُـيُـوفٌ دونَـهـا الـفَـزَعُ (٥٧)

وفى هذا الحوار ما يكشف عن الواقع العربى بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧، وفيه الكثير من المشاهد الحقيقية . لعل أصدقها لهو الحكام وأوطانهم تبتلع، والبيتان الأخيران يرسمان الطريق الذى لايكف عدنان مردم بك عن الدعوة إليه، وهو ما يمكن تسميته «بالحق المسلح» فلابد من سيوف صقيلة للحق تحميه وتدافع عنه وإلا لضاع، فمن الأمور المؤكدة أن الحق لايدافع عن نفسه لمجرد كونه حقا .

---

(٥٧) المصدر السابق، ص ص ١١٢ - ١١٤ .

الجانب الفلسفى فى ديوجين الحكيم

لم تتوقف المسرحية عند الجانب السابق، فهى تحمل جانبا فلسفيا مهما «فقد ازدهر الفكر النيّر فى مدينة أثينا، وتطورت الحياة الاجتماعية، ومع هذا فقد كثر الفساد الخلقى بين طبقات الأغنياء ، وحقَد الفقراء ضد المترفين (كذا)، وانقسم الناس شيعا منهم من يدعو إلى الملك فيليب المقدونى ومنهم من هو حائر فى أمره، وما أشبه أحوال أثينا فى ذلك الوقت بحالنا اليوم . فالعلماء اليوم وصلوا إلى القمر واخترعوا القنبلة الذرية وكل وسائل الدمار لطمس العالم فى دقيقة واحدة، وتراهم عاجزين عن حل مشاكلنا السياسية والاقتصادية على سطح هذه الأرض، ولشد ما أتساءل عما إذا (كان) هذا النفور والانقسام بين الآراء الفلسفية الحاكمة بين الشعوب سيئول إلى تحقيق نجاح ثقافى وخلقى فى المستقبل؟ ولا يستطيع الجواب على هذا السؤال إلاّ ديوجين عصرى يتجول فى الشارع وفى يده فانوس ويبحث عن رجل» (٥٨) .

إننا نرى ميداس وميسليوس يأتيان إلى ديوجين ويطلبان منه الرأى فيما تعانى منه أثينا، فيقول لهم :

مَـــا كَـــانَ نَفــعُ حَضَارةٍ ... إن جُــرِّدَتْ عَـنْهـا الـفَـضيلَةْ
إنّ السَّعَــادةَ فِــى الـفَضِـيلــ ... ـةِ والـمَنِـيَّـةَ فـى الـرَّذيلَـةْ
أدوائِنَـــا لَـيْســتْ بِـخَـــا ... فِـيَةٍ ولَـيْسَـتْ بـالـقَـليلَـةْ
مَـــاكَانَ ثَـــمَّ وسَــيِـلَــةٌ ... يُـرْجَى لَـهَـا أو ثَـمُّ حِـيـلَـةْ
وَمَـــردُّ كُـــلِّ مُـــصِيــبـةٍ ... تُـعْزَى لأنْـفُسِنَا العَـليلَةْ (٥٩)

---

(٥٨) د . عبد الكريم جرمانوس، إلى عدنان مردم بك، مجله الأديب، مايو ١٩٧٨، ص ٦٣ .

(٥٩) ديوجين الحكيم، ص ٧٥ .

إن ديوجين يرى أن الحضارة، والانتصار، والسعادة فى الفضيلة، وهذا الأساس الأخلاقى يمثل شريان المسرحية من البدء حتى النهاية، حيث يرفض ديوجين أن يتوسط لدى الإسكندر للإفراج عن زينو :

إنّى سَئِمْتُ خِدَاعَ خَتْـ ـتَالٍ وَحِيلَةَ مَاكِرِ (م)
فَسَدَ الضَّمِيرُ وَهَلْ ضَمِيـ ـرٌ يُرْتَجَى مِنْ كَاسِرِ
فَتَّشْتُ عَنْ رَجُلٍ أرا ـهُ وَلَمْ يَكُنْ بِالْغَادِرِ
لَكِنَّمَا الإنْسَانُ وَهْـ ـمٌ مِنْ وَسَاوِسِ شَاعِرِ [٦٠]

إن هذه النزعة الأخلاقية فى مسرحية عدنان مردم بك «ديوجين الحكيم» هى التى جعلت المستشرق الدكتور عبد الكريم جرمانوس يكتب فى رسالة مفتوحة لصاحبها: -

«سيدى المحترم ، إننى أقدّر مسرحيتكم لا من الوجهة الأدبية وحسب، وإنما لما لها من أهمية خطيرة فى قيادة السياسة العالمية لإنقاذ البشرية من مأساة قريبة الوقوع» [٦١].

وهذه المسرحية تحمل «طاقة روحية هائلة لمنفعة الإنسانية» [٦٢] عبر عنها الناقد عيسى فتوح بقوله :

«يخيل إلىّ أن الاستاذ عدنان مردم بك أراد فى مسرحيته هذه أن يعيد بنا، النفوس المتراخية التى فقدتها أمام ديوجين، فراح يفتش عنها فى وضح النهار بطريق لا تخلو من السخرية والتهكم والاستهزاء وأن يشير إلى الخطورة التى تكمن فى استسلام الشعب إلى الفساد والترف واللامبالاة، إذ لا فائدة من الفلسفة لشعب باع الضمير وداس الاخلاق،

(٦٠) المصدر السابق، ص ١٣٨ ، ١٣٩ .
(٦١) د . عبد الكريم جومانوس إلى عدنان مردم بك، مجله الاديب، مايو ١٩٧٨ص ٦٣ .
(٦٢) المرجع السابق ، ص ٦٣ .

ولاجدوى من البحث فى الميتافيزيك فى أمة مات وجدانها واستسلمت للمجون، ولذا احتقر ديوجين أمثال هؤلاء الناس الذين ألهاهم الترف عن التفكير بوطنهم المغلوب، فلا يغضبون لحمى مستباح ، ولا يسألون عن مجد ضائع» (٦٣) .

والشَّعْبُ فِى سِنَةِ النُّزِيــ — فِ كَأنَّهُ أهْلُ الرَّقِيمِ
سَئِمَ النِّضَالَ ولَمْ يطق — دَفْعَ الأذَى بِيَدِ الكَرِيمِ
ورَاى السَّلاَمَة فى السُّلا — مِ فَكَانَ أضْيَعَ مِنْ يَتِيمِ (٦٤)

كما يقول ميسليوس

الموقف الاخلاقى من الفن

يقول عدنان مردم بك عن مسرحه الشعرى : «كل مسرحية من هذه المسرحيات (يقصد مسرحياته) تتضمن مغزى أخلاقيا» (٦٥) . وهذا الموقف الأخلاقى نجده ، عند الرواد، فمحمد عثمان جلال يقول فى مقدمة«الأربع روايات من نخب التياترات»:

«ليكن فى علم العامة وليخلد فى أذهان تلك الأمة أن التياترات موضوعة للتعليم والتأديب، والتربية والتهذيب» (٦٦) .

وكذلك كان موقف المنفلوطى من الفن يقول فى نقد الغناء الهابط فى عصره«وماذا على المغنين والشعراء فى مصر لو عقدوا بينهم عقداً أن يهذبوا أخلاق أمتهم ويرفعوا شأنها ليكون لهم من الفضل فى نهضتها وارتقائها، ماعجز عن دركه الفلاسفة والحكماء، فينظم

---

(٦٣) عيسى فتوح : ديوجين الحكيم ، مجلة الأديب ، يناير ١٩٧٨ ، ٤٤ .
(٦٤) ديوجين الحكيم ، ص ٧١ .
(٦٥) د . حسين على محمد : حوار مع الشاعر الكبير عدنان مردم، النجوم ، العدد الثانى، ديسمبر ١٩٨٢ ، ص ٨ .
(٦٦) د . محمد يوسف نجم : المسرح العربى دراسات ونصوص، المجلد الرابع، دار الثقافه بيروت ، بدون تاريخ، ص ٣ .

الشاعر المقطعات الرقيقة العذبة السائغة في فضائل الأعمال ومكارم الأخلاق، كالشجاعة، والشهامة، والشرف، وحب الوطن، والاتحاد والتزهيد في صغائر الامور، والترغيب في عظائمها، فيأخذها منه المغنّى، ولايتكلف في تلحينها أكثر مما يتكلفه في تلحين سواها من الأدوار والمواويل، ثم يغنيها في الناس، غير مبال بما يفاجئه به ضعفاء النفوس الجامدون، من الانتقاء الملازم لكل عمل شريف في مبدئه، وفي اعتقادي أن لهذه الطريقة من الأثر الحسن في نفوس العامة ، وتهذيب أخلاقهم وطباعهم وتقويم ألسنتهم وعقولهم، مايخلد للملحنين والمغنين أجمل ذكر في تايخ عظماء الرجال» (٦٧) .

ولقد كان أحمد شوقي فيما يرى الناقد الدكتور محمد مندور شاعرا أخلاقيا في مسرحه« نراه .... يتخذ من المسرح مدرسة لعزة النفس والإباء ونبل الأخلاق على نحو مافعل كورني، وإذا كان قد تحدث عن الغرام والجنون به فإنه لم يصوره قط على نحو مافعل راسين، بل أخضعه في الغالب لمبادئ الأخلاق وسطوة التقاليد بما فيها من عادات، أو مشاعر وطنية وقلبية» (٦٨) .

وهذا الاتجاه الأخلاقي يجد من ينادي به في الغرب. فالناقد والروائي الأمريكي المعاصر جون جاردنر، يقول : «الفن الأصيل هو الأخلاق لأنه ينشد تحسين الحياة، ولا يسعى إلـــى انحطاطها، ولايحاول أن يـــنأى ولو وقتيا عن نور الآلهة . أو نورنا نحن البشر» (٦٩) .

ويدلل جون جاردنر على دعواه هذه فيقول: «إن الفن الموجه للهدم والتدمير وفن العدميين والساخرين ليس فنا على الإطلاق، فمن الأمور الجوهرية أن يكون الفن جادا ونافعا لأنه لعبة تمارس ضد الفوضى والموت والخداع، والقول بأن الفن الأصيل هو

---

(٦٧) د . محمد أبو الأنوار : مصطفى المنفلوطي حياته وأدبه ، الجزء الأول، مكتبه الشاب، ١٩٨١، ص ١٥٢، ١٥٣،.
(٦٨) د . محمد مندور : مسرحيات شوقي، ط ٤ ، نهضة مصر ١٩٧٠ ، ص ١٩ .
(٦٩) جون جاردنر: الرواية الاخلاقية، ترجمة : حسن حسين شكري، مجلة «الهلال» ، يونيو ١٩٨٣ ، ص ٩٢ .

الأخلاق لايتطلب من المرء استعانة بنظرية ما ، فليس عليه إلا أن يمعن النظر فى الأعمال الأدبية التى كتب لها الخلود»(٧٠) .

ويرى أن «الإلياذة والأوديسة وتراجيديات إسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس، وإنيادة فرجيل والكوميديا الآلهية لدانتى، ومسرحيات شكبير وراسين وروايات تولستوى ومالفيل وتوماس مان وجيمس جويس وغيرها من الأعمال الأدبية التى يمكنها أن تمارس إشعاعها المدن للبشرية قرنا بعد قرن تحتوى على مغزى أخلاقى» (٧١) .

وهذا الاتجاه الأخلاقى، هو ما يؤرق عدنان مردم بك فى مسرحه، لدرجة أنه يرى أن الحضارة فى أساسها أخلاق، فاذا جردنا عنها الأخلاق فلا حضارة ولا سعادة بالحياة، يقول ديوجين :

مَــــا كَــــانَ نَــــفْعُ حَضَــــارةٍ	إنْ جُــرِّدَتْ عَــنْــهَــا الــفَضِيــلَهْ
إنَّ الــسَّـــعَادَةَ فِي الــفَضِيـــــ	لَةِ، والمَــــنِيَّــةَ فـــى الــرَّذِيــلَهْ (٧٢)

فالأديب الذى ينزع منزع الفضيلة – فى رأى عدنان مردم بك – أديب حقيقى يستشعر مسئوليته تجاه الجماعة التى يعيش بين ظهرانيها، وهذا هو نفس رأى الدكتور طه حسين الذى يرى أن «الأديب مسئول عن أن يكون ما يكتبه هادفا إلى أن يرقى بالجماعة» (٧٣) ويصف ذلك «بالمسئولية الكبرى» (٧٤) .

---

(٧٠) المرجع السابق، ص ٩٢ .
(٧١) المرجع السابق، ص ٩٢ .
(٧٢) عدنان مردم بك : ديــــوجين الحكيم ص ٧٤، وهذا المعنى يتكرر فى صفحتى ٥٦ ، ٥٧، وفى مسرحية رابعة العدوية، ص ٥١.
(٧٣) محمد عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين، كتاب الإذاعة والتليفزيون، القاهرة ١٩٧٣، ص ٢٣ .
(٧٤) المرجع السابق ، ص ٢٣ .

يهدى الشاعر هذه المسرحية إلى الحرية، قائلا فى إهدائه:

زَعَمُوكِ خَيْرا خَالِصًا وَطَهَارَةً   مِنْ دُونِهَا تُسْتَرْخَصُ الأَرْوَاحُ

فَعَلَامَ بِاسْمِكِ يُسْتَبَاحُ مُحَرَّمٌ   وَيَصُولُ تَحْتَ جَنَاحِكِ السَّفَّاحُ (٧٥)

ويتحدث الشاعر فى توطئة مسرحيته عن «الأتلنتيد» التى جعلها عنوانا لمسرحيته قائلاً : «تردّد كثيرا ذكر قارة «الأتلنتيد» على أقلام أصحاب الفكر والأدب، وذلك فى مطلع القرن العشرين، وألفت روايات وقصص حول هذه القارة الضبابية وسكانها حتى أن شركة «جولدن ماير» الأمريكية للأفلام السينمائيه قدّمت للناس أكثر من فيلم عن هذه القارة فى الثلاثينات. ولم يرد هذا الاسم عن عبث على ألسنة الكتاب ورجال الفكر مؤخرا، فالفيلسوف اليونانى أفلاطون هو أول من أشار إلى قارة الأتلنتيد وحضارتها زاعما أن هذه القارة (كانت) لاصقة بأوربا، ولكن العوامل الطبيعية فصلتها عن أرض أوربا وحوّلتها إلى ناحية مجهولة من الكرة الأرضية» (٧٦) .

«وقد قام بعض الناس يشيد بحضارة هذه القارة، ويشير إلى مدى الحضارة التى بلغتها . ولم يتعد هذا القول عن كونه رجما بالغيب ، ولكن ظل الناس يردّدون ذكر هذه القارة، والكل حريص على أن يبلغ وطنه مابلغت الأتلنتيد من الرقى» (٧٧) .

ويتحدث عدنان مردم بك عن الدافع لكتابة هذه المسرحية قائلا :

«صورت فى مسرحيتى الشعرية «الأتلنتيد» كيف أن القوة الفاشية الغاشمة استأثرت

(٧٥) عدنان مردم بك : الأتلنتيد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٠ ص ٥ .
(٧٦) المصدر السابق ، ص ١١ .
(٧٧) المصدر السابق ، ص ١١ ، ١٢ .

بمقاليد الحكم فى قارة الأتلنتيد واستطاعت أن تصرف جمهورا كبيرا عن سبل التفكير السليم حتى خيّل للطاغين أن الأمر استتب لهم، غير أن بعض ومضات فكرية من أصحاب النفوس الحرة أيقظت ضمير الشعب، حين صحت العزيمه وأستيقظت الإرادة فى النفوس»(٧٨)

وتقع هذه المسرحية فى أربعة فصول:

فى الفصل الأول : فى قاعة للحزب الحاكم تطل على أبهاء واسعة يقف أبسال وسلامان وهيلين يتحدثون فى أمر الشعب، وفى الشارع الاستعراض الكبير، فيتطرق الحديث إلى غفلة الشعب الذى يشارك فى الأفراح وحريته مسلوبة، ويدخل بيدا على هيلين ويخبرها أن زوجها أوراس معتقل لتأليب العامة على السلطة، ومن جهة أخرى نرى عازر وشمعون ويوشافط وهم من متطرفى القادة يتحدثون عن ضرورة مواجهة الشعب بالقسوة، فالتسامح معه ضرب من الجنون ! .

فى الفصل الثانى : يجرى عرض عسكرى فى شارع كبير يغص باللافتات، وفئات من الناس تقف فى أحد الممرات، يتعجب بيدا من لهو الشعب، ويبسم صديقه أبسال، يدخل سلامان الذى يطلب من أبسال المغفرة حيث أساء له من قبل حين كان سادرًا فى الظلم، ونرى رقيبين يتحدثان عن جمهرة الشعب وغضبه على الحاكمين ويتحدث بيدا وأبسال وهيلين، ويرى أبسال أن الناس نائمون ولابد من إيقاظهم، ويدخل سالامان يقول : إن الجنود محيطون بالدار، فتقول هيلين إن الإنسان يموت مرة واحدة، فلماذا لايموتها بشرف وهو يقاوم الطغاة؟

إن أوراس كزعيم قام بدوره فى التنوير تجاه أمته، ولم يرض بدور البوق للسلطة، وها هو طقى فى غياهب السجن، وقد عرضوا عليه مصانعة السلطة ليخففوا عنه العذاب فراوغهم ولم يعطهم القول الفصل ، ويقول أبسال : إننا سنناضل دون حقوقنا، وسنعيد للشعب حريته مهما كلفنا ذلك، فالثورة لاتثمر إلا بضوء العقول المتوقد .

(٧٨) المصدر السابق، ص ١٥ ، ١٦ .

فى الفصل الثالث : نرى عازر ويوشافط وشمعون يتداولون فى أمر الشعب الهائج، ورجال (أوراس) الضوارى الذين يتربصون بالحكام الأذى وهيلين التى تدعو إلى الثورة . ويقول عازر إن عينيه مفتحتان وإنه يرصد كل حركة ، ويدخل حابى فيسرّ إلى يوشافط أن أنصار أوراس يثيرون القلاقل، فيطلب إليه اليقظة والحذر . ومن جهة أخرى نرى هيلين تسر إلى بيدا أن يوشافط وعازر وشمعون يريدون منها إدانة (أوراس) النبيل بكل قول مفترى، وتقول إنها وافقتهم على رأيهم لتظهر للناس الحقيقة .

فى الفصل الرابع : يتجمع الناس لشهود هيلين وهى تدين زوجها، وتشهد أمامهم كيف خان «أوراس» ، وفى الواجهة يجلس يوشافط وشمعون وعازر والقاضى الذى يسألها : هل جئت بمحض إرادتك؟ وهل ستشهدين وتكشفين ماخفى من أسرار؟ فتقول هيلين : سأقول الحقيقة، وسأقول مايرضى ضميرى، فحب الحقيقة فوق حب الزوج، ويسر القاضى لقولها، ويشكرها، ويُكْبِر فيها حب الحق والرأى السديد، ويشير إلى الناس قائلا لها : أمامك الناس فاشرحى لهم الحقيقة .

وتسأل الناس : ألا تثقون بى وفى أمانتى؟ وتجيب الحشود : بلى، نثق فيك، فتقول على التوّ: إن أوراس كان شهما نبيلا، يدافع عن حقوق الناس ويحبهم، وهنا يقاطعها القاضى قائلا : كان هذا فيما مضى، حدثينا عن خيانته ودفعه للناس وتشهيره بالقيادة، فتجيب : لقد حرّض الخانعين ليثوروا وليحطموا القيد الذليل، فقد كره تأليه الحكام، والناس أحرار، والنقد للإصلاح غير محرم . و«أوراس» حر ويرفض الاستعباد، ولكن الرئيس يغضب ويقول لها: أنت كاذبة ما كان يريد غير إشعال الفتن وشطر الصفوف، فتقول له : إن الحق مر، وهو برىء لم يذنب، ويدفعها أحد الجنود، ويصيبها آخر بحربة فى يده ، فتصرخ والدم يتفجر منها :

آه، قُتِلْتُ ولا أَلُـــــــــو ... مُـــكَ يــاشَقِىُّ وكُنْــتَ عَــبْدَا
نَفَّـــذْتَ أَمْـــرَ الـــغَاشِمِـيـــ ... نَ كـمــا ارتـــأوْا بَـــنْدًا فَبَنْـــدَا

هَيْهاتَ ليلٌ يستمـ ... رُ عَلَى المَدَى، والصُّبْحُ أَهْدَى
إنّ الضَّميرَ إذا صَحَا ... لَمْ يُبْقِ للطُّغْيان بَنْدًا (٧٩)

وتقع على الأرض، وترتفع الأصوات : ماتت شهيدة، وتنتهى هذه المسرحية :

المغزي الاخلاقي للمسرحية، ومجتمعات الشرق

منذ الصفحات الأولى للمسرحية يتضح المغزى الأخلاقى فى قول أبسال الذى يرى فى الزيف إثما وعارا، وفى الصدق طريقا مستقيما :

الزَّيْفُ مَاكِرُ الزَّمَا ... نُ عَلى المَدَى إثْمٌ وَعَارْ
والصِّدْقُ فِى شَتَّى العُصُو ... رِ هُوَ المُحَجَّةُ والمَنَارْ
وإلام نَضْرِبُ حَائِرِيـ ... نَ وبُوْنَنَا بَزَغَ النَّهَارُ
وعَلامَ نَكْذِبُ دونما ... خَجَلٍ، وفى الكَذِبِ الشنار
أتظنُّ فى الكذب النَّجَا ... ةَ وكَانَ فى الكَذِبِ الدَّمَارُ
ونُعِيدُ نُوْرَ البَبْغَا ... ءِ وقَوْلُنَا اللَّفْظُ المُعَارُ (٨٠)

إنه يرى الحياة متمثلة فى الإرادة والقدرة والحرية، فإذا فقد الجسم إرادته وقدرته وحريته فقد أضحى فى عداد الأموات، وإنْ كان أمام الناس ينبض بالحياة .

والمسرحية تومئ إلى مجتمعات الشرق التى تفتقد الحرية الحقيقية فيها لأفراد الشعب وإن كنت تسمع كثيرا شقشقة قادتها عن المساواة والحرية .

تقول هيلين، وكأنها تنطق بلسان السلطة الحاكمة فى ردّها على دعوى أبسال بأن الشعب فقد حريته وإن كان قد تحرر ظاهريا من نير الاحتلال فمازال يرسف

(٧٩) المصدر السابق، ص ١٠٩ .
(٨٠) المصدر السابق، ص ١٩ ، ٢٠ .

حقيقة فى قيود حاكميه :

هَـــوّنْ عَلَيكَ فَقَـــدْ غَلَـــوْ ... تَ ولَم تكُن بــــالمُنــــصِف
فالنقدُ دُونَ رَوِيَّـــــــــــةٍ ... مــــا كـــانَ غَيـــرَ تَعَسُّفِ
مَـــاذَا دَهَـــاك ونَــحنُ جِســـ ... ـمٌ وَاحِد فِي مـــــطـــــرَفِ
أو أنَّنَا أسنَانُ مُشْــــــــ ... ـطٍ ثُـــمَّ مـــن مُتَعـــجـــرِف
أو لَـــيْسَ فـــى نَبـــذِ الـــفَوا ... رِقِ مَحْوُ كـــلِّ تَخَلُّـــف[81]

وهنا تتيح هيلين لأبسال أن يبسط دعواه ، فيقول إن الشعب مغيب عن وعيه ، فقد سلب الظالمون الطغاة إرادته ، وأما ما يقال عن الحرية والمساواة والعدالة ، فمجرد كلمات زائفة معسولة يجيد الظالمون حبكها ، ويرددها وراءهم الأغرار الذين لا يملكون سوى الخنوع لإرادة جلاديهم :

لَـــــــــسنَا بِجِسْمٍ وَاحِدٍ ... لـــكــــنَّنـــا أشلاءُ قَتْلـــى
الجِسْمُ يَزْخَـــرُ بـــالحَـــيَا ... ةِ وجِسْمُنَـــا المَيـــتُ المُسَجَّى
سَلَـــبَـــتْ إرادَتَهُ الـــطُغَا ... ةُ علـى الـهَوَى وانـصَاعَ أعْمَى
تَـــحْكِيـــنَ عَـــنْ حُـــرِيَّةٍ ... مَزْعُومَـــةٍ تُروَى وتُحــــكـــى
وعَدَالـــةٍ ، هـــى كـــالـسُّـــرا ... بِ بِهَارِجٍ بـــالـزيـــفِ تُطـــوَى
وتَـــهـــلِّـــلِـــيـــن لِظَالِمِيـــ ... ـنَ وَجِـــســـمُكِ الـــشِلْـــوُ المُدَمَّى
مـا كـنـت إلا مـثـل غـيـــ ... ـرِك دمـيـة بـالـزجـر تـزجَى
مُتُّـــتِ مـــا أعـــطِيـــتِ مِنْ ... دَورٍ ومَا خُيـــــــــرتِ أصْلاً
وخَـــفَـــضَـــتِ هَامَ الـــذل عَنْ ... قَســـرٍ وكَان الـصَّمْـتُ أجـدَى
لاتَمْلِـــكِيـــــنَ سوى الخُنُو ... عِ لـمـا أرتَأوا دَفـعًا لِبَلْـوَى[82]

---

(٨١) المصدر السابق ، ص ٢١ .
(٨٢) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

إن الأبيات الثلاثه الأخيرة تكشف عن هوان الشعب عند حاكميه الظالمين ، وحتى يستمر نبض الحياة لابد أن يجيد الشعب حفظ دوره ويؤدى ما يطلب منه صامتا ، راضيا بالمقدور . فالخضوع للحاكم الظالم وما ارتآه يكون دفعا لبلواه ، لكن أبسال يستنكر موقف الذين لا يقنعون بالصمت تجاه الحاكم الظالم ، بل يكونون بوقا له يشيدون بمآثره ، فلا يرونه فى أذاه إلا أيدى النعمة تمتد إليهم بالأنداء والظل فى هذا القيظ ، وهذا الجفاف .

وتَريـــنَ فِى ظُلـــم الـــطُّغَا ... ةِ عَدَالــةَ لــلــنَّاس تُتــلَى
كَــم زَيَّـــنَ الخَـــوفُ الأذَى ... نِعَمــا وأنْـــدَاءً وظِـــلا[83]

ونظرة أبسال هذه للحاكمين الطغاة نظرة حقيقية صائبة . فالحكام الذين يمثلهم عازر وشمعون ويوشافط يرون أن الشدة أجدى فى مقابلة أى نقد للحكومة ولو كان يسيرا :

أقــصِر فَــمَــا كَانَ الــتَّسا ... مُح غَيــرَ ضَرْبٍ من خَبــالِ
تــأبَى الــرَّجولــةُ أنْ نُهــا ... دِنَ أو نُسَامِح فِى نِضَالِ
لا يَخْـدَعـنْك بَهْـرَجُ الـــــ ... جُبـنَاءِ فــى الــلــغـو الُمحـالِ
شَرْعُ الحَيَاةِ هــو الــقــتَا ... لُ لــدفــع عَادِيــةِ الــقِتَالِ
والحَزمُ ســوءُ الــظـــنِ خَو ... فا مِن مـفـاجـأةِ الــليَالِى[84]

إنهم يتحدثون عن مواجهة أفراد الشعب ، وكأنهم يتحدثون عن عدو غاز يضمر لهم الشرُ . والبيت الأخير يكشف عن خوف الطغاة الدائم من الثورة الشعبية حتى ولو كانت بلا وجود فعلى . فسوء الظن الدائم تجاه الشعب هو الذى يحركهم خوفا من مفاجأة الليالى بما لا يتوقعونه .

والطغاة يرون دائما أنهم قادرون على قراءة ما تخفيه السرائر ! وهذا الادعاء يكشف

---

(٨٣) المصدر السابق ، ص ٢٢ .
(٨٤) المصدر السابق ، ص ٣٢ .

عجزهم عن فهم إرادة شعوبهم التى يقولون إنهم يعبرون عنها ، ولهذا نرى غلظة الطغاة فـى معـاملة شعوبهم ، وخوف الطغاة الدائم من المفكرين ودورهـم التنويرى فى إيقاظ الوعى ، ولهذا يهّددونهم دائما بالويل والهلاك :

يقول عازر :

سَأكـونُ سـيـفًا فـى الـرقَا	بِ يُـشـقِّـقُ الأوداجَ شقًا
ولـسَوف أنـبُشُ مـا الـسَّرا	ئـرِ أضـمَرَتْ سَبـرًا وفتـقَا
فتَنُ الـبـيَانِ الـنَّارُ مَا	تَنْفَكُّ تَهـديـمًا وَحَرقَا
والـنَّاسُ يـفـتِنُهـا الـبَيَا	نُ أكَاذِبًا أم كَانَ صدِقَا[٨٥]

وحتى يدعم الطغاة أركان حكمهم فإنهم يدّعون النصر على الأعداء ، ويقيمون الاحتفالات الفخمة[٨٦] وما يدرون أن الشعب الذى يرونه "كالغنم" ، ويظنون أنهم يسوقونه "سوق الهيم باللجم" [٨٧] يعرف مقدار نفسه فى عيون القادة ، يقول سلامات :

الـفَردُ فـى نَظَرِ الـقِيَا	دةِ كَانَ صِفـرًا فِى الحِسـابِ
مـا كَانَ يَمـلِكُ أمـرهُ	فِى دَفـعِ شَرٍ أو مـصَابِ
يُؤذَى عـلـى قَسـرٍ ويُزْ	جـرُ فِى الـغُدوُ وفـى الإيَابِ
هُمْ زَوروا الـتَّاريـخَ بُهـ	تـانًا بـأقـوالٍ كـذَابِ
زَعَمُوا بـأنـا فـى الـذُّرَا	دُونَ الـبَرِيـةِ كـالـسحَابِ
أيـنَ الـسَمَاءُ مـن الـثَّرى	بـل أيْنَ نُورٌ مِن سَرَابٍ ؟ [٨٨]

(٨٥) المصدر السابق ، ص ٣٤ .
(٨٦) المصدر السابق ص ٤٣ ـ ٥٠ .
(٨٧) المصدر السابق ، ص ٤٥ .
(٨٨) المصدر السابق ، ص ٥٠ .

المسرحية وظروف سورية ١٩٨٠

إن مسرحية الأتلنتيد التى نشرت عام ١٩٨٠ أراها تومئ إلى الظروف التى كانت تعيشها سورية فى ذلك الوقت ، حيث كانت القيادة السورية تخوض حربا طاحنة غير متكافئة مع جماعة الإخوان المسلمين فى حلب وحماة ، وفى الفصل الثانى يشف الحوار بكل الصدق عن موقف الطغاة من الشعب الذى يجسّده بيدا فى بوحه لأبسال .

أنَا مـا عـجـبتُ مـن الطـغَا ... ةِ عَلَـى الـرعُونَةِ والـغَضَب
لـكِنْ عـجـبـتُ لِخَوفـهِمْ ... مِن غَيـرِ دَاعٍ أو سبَب
يـتـوجـسـونَ الـشرُ مِنْ ... فَرطِ الـوَسَاوسِ والـريَب
ويَرونَ فـى الـصدقِ الـهَلاَ ... ك فـآثـروا صَوغَ الـكَذِب
هُمْ زَيـفـوا الـتَّاريـخَ بـالـتَّـ (م) ... تـرغـيـبِ آنـا والـرعُب
طَمَسُوا الحـقـيـقَةُ طَمس مـنـ (م) ... تـقـم تمـلـكـهُ الـغَضَب
حتـى استـسَاغوا الإفك والتّـ (م) ... تـزويـر فـى مَاضٍ عَجَب
ذُعـر يَلـف ضـلـوعَهـم ... فـتجـيش تـقـصِف كالـقَصَبْ
لا عـيـنـهـم كَانَت تَنَا ... مُ عَلَـىَ الـدُجَى حَذَرَ الـشغَبْ
وفـؤادهـم خَوف انـتـفـا ... ضِ الـشعبِ يُجـهَدُ مِن وصَبْ
هَيـهـاتَ تَهـدَأ نَفـسُهُم ... وَهِىَ الـعَمَـيلـة مِن رِيَـبْ (٨٩)

ولأن عناصر الإبداع الأدبى "أولها : الذات المبدعة ، وثانيها : صور الحياة التى يطرحها الواقع أمام الأديب فى الإطار الاجتماعى الذى يعايشه "(٩٠) ولأننا لا يمكن أن نفصل بحال من الأحوال بين ما يبدعه الأديب وبيئته الاجتماعية التى أبدع فى أطرها

---

(٨٩) الاتلنتيد ص ٥٦

(٩٠) د. عبد المحسن طه بدر الروائى والأرض . ص ٥

إبداعه فإننا نرى صلة وثيقه بين الأبيات السابقة وبين مجتمع الشاعر الذى قدم له هذه المسرحية فى أوائل الثمانينات .

فالأبيات الثلاثة الأولى تكشف عن خوف الحكام الطغاة من الشعب ، ولا نعجب إذا عرفنا أن الشاعر يتحدث عن واقعه الذى يعانى منه ففى عدد مارس ١٩٨١ من مجلة "المختار الإسلامى" برقية تقول "أكثر من نصف تعداد الجيش السورى يقوم بمحاصرة المدن السورية "(٩١) وفى عدد يونيو ١٩٨١ من المجلة نفسها برقية أخرى أكثر عجبا تقول : " رفع النظام البعثى النصيرى الحاكم فى سورية ميزانية التسليح لعام ١٩٨١ بنسبة ٥٣٪، ومن المعروف أن ٦٠ ٪ من الجيش السورى يرابط فى شوارع سوريا بأسلحته لحماية السلطة من ثورة الشعب السورى المسلم " (٩٢) .

وهذه الرؤية التى تتكىء على التاريخ تستلهمه(٩٣) فى رؤية إبداعيه متوهجة ترينا حدة الوعى لدى الشاعر بالحصار الذى تعيشه بلاده . فالتاريخ لديه يشكل خلفية للحاضر الذى نعيشه ، وهكذا يفعل الشاعر المسرحى من خلال مسرحه التاريخى ـ للكشف عن القوى التى تشارك فى صنعه ، مستهدفا خدمة الحاضر عبر تمثل الماضى " (٩٤) .

إن الشعب يحتل مساحة كبيرة من فكر عدنان مردم بك ، ونلحظ ذلك على مستوى التنظير فى توطئة هذه المسرحية ، وعلى مستوى التطبيق فى إبداعه الشعرى المسرحى فى هذه المسرحية .

يقول فى التوطئه :

" هب فى مطلع القرن العشرين مصلحون اجتماعيون وزعماء سياسيون بأوربا ، وجلهم

---

(٩١) المختار الإسلامى ، العدد ٢١ ، مارس ١٩٨١ ، ص ٣٣ .
(٩٢) المختار الإسلامى ، العدد ٢٥ ، يونيو ١٩٨١ ، ص ٢٢ .
(٩٣) الأتلنتيد ، التوطئه ص ١٢ ـ ١٤ .
(٩٤) د . عبد العزيز شرف : التفسير الإعلامى للشعر المسرحى ، الأهرام ٢١ / ٧ / ١٩٨٢ .

يرمى إلى سعادة بنى قومه حسب مفهومه هو ، منهم الاشتراكيون المغالون ، واليمينيون المتعصبون ، والديمقراطيون ، والراديكاليون ، وكل واحد من أولئك يسعى أن يكون وطنه الأتلنتيد تلك القارة التى وصفها أفلاطون الفيلسوف ، ولكن شريطة أن يكون هو المشرع والمخطط والحاكم "(٩٥) .

ويعرض بعد ذلك لأفكار موسولينى فى إيطاليا ، وهتلر فى ألمانيا ، ولاروك فى فرنسا ، يحلل أسباب إخفاقهم ، فقد أخطأوا فيما ذهبوا إليه من فهم مغلوط لتقدير عظمة الأمم إذ حسبوا أن الانتصارات الحربية هى كل شىء ، وفى سبيل هذه الانتصارات حللوا خنق كل حرية "غير دارين أن الحرية للأمة هى الأصل لازدهار الحضارة " (٩٦)

وعلى مستوى التطبيق نراه يتناول دور الشعب فى مواضع عدة من مسرحيته ؛ فالشعب يفهم الحقيقة حتى لو ظن الحكام أنه مخدوع ومغرر به .

ففى مطلع الفصل الثانى نجد عرضا عسكريا فى شارع كبير يغص باللافتات وفئات من الناس تقف فى أحد الممرات ونرى بيدا وأبسال يشاهدان العرض بألم ظاهر .

يقول بيدا :

مَا كَانَ أوجــــــــعَ مَا رأتْ	عَيــنَايَ مِن زَيـــفِ الـضُّلال
كَذِب ولَيــسَ لــبُــطـــلِهِ	مِن مــنــكــرٍ دونَ الــرجَال
هُــمْ هــوّنُــوا طَعــمَ الــعَذَا	بِ ولاعَجِ الــداءِ الــعُضَالْ(٩٧)

إن المصيبة هنا مصيبتان ، فالقيادة مهزومة وهذه مصيبة لأن الهزيمة عند هؤلاء

(٩٥) ديوجين الحكيم ، التوطئة ص ١٢ .
(٩٦) المصدر السابق ، ص ١٣ .
(٩٧) المصدر السابق ، ص ٤٣ .

الحكام تنسب إلى الشعب دائما ، والمصيبة الثانية أن القيادة تغرر بالشعب ، وتعلن على الملا أنها منتصرة . ولهذا نرى بيدا يدين مواقف القيادة الظالمة من الشعب التى تدعى – كذبا – النصر ، وهى تجرُّ أذيال الهزيمة .

يقول بيدا وهو يشير إلى العرض الذى يجرى احتفالا بالنصر :

مَا كَانَ هَذَا الــزَّيــفُ عَنْ	لَغــــو ولَم يَكُ عَن مُحَالِ
تَبــغِى الــقِــيــادَةُ أن يَظَلَّ (م)	ل الـشَّعبُ يَخبِطُ فِى ضَلَالِ
جَعَلُوا مِـن الـشَّعبِ الـدُّمى	تُؤذى وتُحــجَــبُ عَنْ نِضَالِ
سَلَــبُوا مِن الــشَّعبِ الإرا	دَةَ فِـى الـعُقُـولِ وفِـى الـفِعَالِ
فَــعــقُـولُــهــمْ مِن حَيــرَةٍ	شُدَّت بِـعـجــزٍ فِــى عِــقَــالِ
ونُفُوسُهُــم وهِــى الــذَّلِيـــ	لَـــةُ لا تَثُورُ ولا تُبَـــالِى (٩٨)

إذا كان عدنان مردم بك يقسو على الشعب فهى قسوة الجراح الذى يعمل مبضعه فى جسم المريض كى يستأصل الداء . وهذه القسوة التى نراها على موقف الشعب تبغى استنهاض الهمم حتى ينال الشعب حقه ، وهذا ما نلمحه فى حوار بين أبسال وهيلين .

يقول أبسال :

مَاذَا يَضِيــرُ إذا الــطُّغَا	ةُ تَـــأَلَّمــوا وتَوَجَّعُوا
هُــم أتـرعُوا الــكَاسَاتِ بِـالـ	آلامِ فَلــيـــتَجَرَّعُوا
كَمْ حُرْمَـةٍ هُتِكَتْ بِـأَيْـــ	دِيــهــمْ ولَــمْ يَــتَورَّعُوا
سَفَــكُوا دِمَاءَ الأبــرِيَا	ءِ عَـلـى الـظُّـنُونِ ورَوَّعُوا
لِمَ لا يَنَــالُونَ الجَــزَا	ءَ وحَتــفُهُمْ مُـــتَوَقَّعُ
فَـلْـيَحْـصُدُوا مـاكَفُّهُـــم	بِـــالأمْسِ كَانَتْ تَزرعُ (٩٩)

---

(٩٨) المصدر السابق ، ص ٤٤ .
(٩٩) المصدر السابق ، ص ٥٦ ، ٥٧ .

وتقول هيلين :

أوَ لمْ يَحنْ والفجر أشـ رَقَ أنْ يَهُبَّ النُّوَّمُ (١٠٠)

فالغرض من نقد الشعب هو إيقاظ ضميره حتى يصحو من سباته ، ويثور على الظالمين.

وأولى الخطوات أن يعى المفكرون دورهم ، فعدنان مردم بك يرى أن المفكرين هم القادرون على إشعال الثورة ، وذلك بتنوير الشعب ، يقول أبسال :

لِمَ لا تُثـــيــــرُ الـــفِكْرَ عَا صِفَةً بـــافْكَار مُثـــيــــرَه
ونــــهـــــزُّه هـــــزَّ الـــرِيَاحِ الـغُصــنَ فــى لَيـل مـطـيـره
حَتــىٰ يَرىَ بِضَمَــيـره الــد (م) دَرَك الـذى أعــمـىَ ضَمَيــرَهْ
لتَخَالَهُ الــــــبُركَانَ يَنْــــــ فُثُ مِنْ لَوَاعِجـه سَعِيـرَه (١٠١)

ولو قام المثقفون بهذا الدور التنويرى لوطنهم فإنهم يكونون أحرارا مجاهدين ، فالثورة تبدأ من الفكر ، والوعى بالواقع ، يقول سلامان :

فَكُّ الـعــقـــالِ عَن الأسيـــ ر رِســـالـــةُ الحُرُّ المُجَاهِدْ
إنْ لــمْ يــكــن عَقْلُ الــفَتَى حرًّا فَمَا تُغــنِى الــسَّوَاعِــدْ
نَســعــى لـنَبـعَثَ فــى الـنُّفُو سِ ضَمَـيـرَهـا حـتـى تُجَاهِدْ
ونُعـــيــدُ لــلــعَقــلِ الإرا دَةَ لـلـكِفَـاحِ عَلَى الـشَّـدائـد
هَيـهَاتَ يـخـضــع مـن لــه عَقـل لِسَيـفِ البَغـى نَاقِدْ (١٠٢)

والحكام قبل غيرهم يعرفون خطورة دور المفكرين فى إيقاظ وعى الجماهير للإحساس

---

(١٠٠) المصدر السابق ، ص ٥٧ .
(١٠١) المصدر السابق ، ص ٥٨ .
(١٠٢) المصدر السابق ، ص ٦٣ .

بظلمهم والإطاحة بهم ، ويكشف هذا حوار بين يوشافط وعازر وهما من المتطرفين فى قيادة الحزب الفاشى الحاكم :

يوشافط (إلى عازر)

أسمعتَ ما أدلى بِهِ ... حَابِى وقَصَّ مِنَ الخَبَرْ
إنَّ المُصيبةَ ما سَمِعْـ ... ـتَ وبُونُهَا عَصَفَت سَقَرْ
وتقولُ لى : هَوِّنْ عَلَيـ ... ـكَ ، فَمَا هُنَالِك من ضَرَرْ
هَوَّنتَ أمرا لا يَهُو ... نُ مِنَ المَكَارِه والخَطَرْ
والسيل من حَبَبِ السَّحَا ... بِ وكُلُّ نَارٍ مِن شَرَرْ
لا تَحقِرَنْ نَقدَ الرِّجَا ... لِ فَلَوْنُهُ وخْزُ الإِبَرْ
أو لَيستِ الثوراتُ من ... قولٍ تَرَامَى أو خَبَرْ ؟ (١٠٣)

ويرد عليه عازر :

القولُ مَا لَم تَستقِمْ ... أذنٌ تَعِيهِ يكونُ لَغْوَا
والوعيُ أصلٌ ، والبَيَا ... نُ بغيرِ وَعىٍ كانَ لَهْوَا
إنَّ انتِفَاضَ الفِكْرِ والـ ... وجدانِ لِلشَّيطانِ مَثْوَى
وأخافُ أنْ يَستيقظَ الـْ ... وجدانُ حينَ الليلُ يُطوَى
إنَّ الضميرَ إذا صَحَا ... ما ثَمَّ دُونَ الرَّوعِ جَدْوَى(١٠٤)

إن فى حديث يوشافط وعازر خوفا من قول المفكرين ، فهو عند يوشافط (المصيبة - عصفت - سقر - المكاره - الخطر) وهو حبب السحاب (القطرات من المطر) التى ستكون

(١٠٣) المصدر السابق ، ص ٧٤ .
(١٠٤) المصدر السابق ، ص ٧٥ .

السيل الذى يغرق الظالمين ، وهو الشرر الذى سيشعل فى الحكام النار ! .

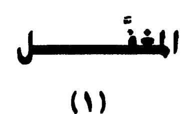
وفى الحديث خوف من أن يوقظ حديث المفكرين الشعب فيعصف بحاكميه عاصفة ماحقة لاتُبقى ولاتذر .

التفاؤل فى الانشيد

وإذا كان للفكر والمفكرين كل هذا الدور فى مسرح عدنان مردم بك ، فلابد من اتحاد المفكرين فى الدفاع عن الشعب ضد سيطرة الغاصبين ، فى ثقة من أن الليل لابد له من آخر ، ولابد أن يجئ الشروق بعد الظلام الشديد ، ونغمة التفاؤل ، هذه ، لا نفتقدها فى مسرح عدنان مردم بك مهما كان الطريق وعرا ، ومهما غامت الرؤية . تقول هيلين : ـ

وضـحَ الـطَّريـقُ لـنا ، فكيـ ف نـحـيدُ عَنْ سَنَنِ الـطَّريـقِ
لـنـكُن يـدًا فـى غمـرة الـ أحـداثِ والخَطـبِ المُحـيـقِ
فـالـفجـرُ آذَنَ ، دُونَ غا شيةِ الدُّياجِي بالشُّروقِ (١٠٥)

(١٠٥) المصدر السابق ، ص ٦٤ .



(١)

ذكر «مكيا فيللى» صاحب كتاب الأمير أن هناك فئة من الحكام «توصلوا إلى سدة الحكم عن طريق النذالة والخداع وذكر منهم ... أوليفر دافيرمو»[١٠٦] الذى تدور حوله هذه المسرحية .

ومما ذكره مكيا فيللى عن مجمل حياة «أوليفر» أنه نشأ يتيم الأب ، يرعاه خاله «جيوفانى» .. الذى أنشأه ليكون جنديا ، حتى إذا تدرب جيدا ، وحصل على مركز عسكرى ممتاز ، أصبح أحد قادة القوات المحاربة المرموقين لكن نفسه الشريرة وسوست له أن يحتل مدينة «فيرمو» ويستخلصها من خاله بالخداع والمكر ، الأمر الذى جعله يكتب إلى خاله يطلب السماح له بالرجوع إلى «فيرمو» برفقة مئة فارس ، وأن تقوم الأهالى باستقباله تكريما له ، فكان له ما أراد . وأعد «أوليفر» خطة آثمة للاستيلاء على المدينة تتلخص فى أنه دعا خاله وجميع النخبة من رجال «فيرمو» إلى وليمة كبرى ، وبعد العشاء بدأ ببعض المناقشات ثم طلب من خاله أن تبحث هذه المواضيع فى خلوة . ومضى إلى غرفة مجاورة لحق به إليها خاله «جيوفانى» والوجهاء الآخرون ، فأطبق عليهم جنود «أوليفير» وأعملوا برقابهم السيف ، حتى استأصلوا شأفتهم وقتلوهم عن بكرة أبيهم . ولما تمت المأساة امتطى «أوليفير» «جواده» ومر بشوارع البلدة محاصراً دار قاضى القضاة ، مما اضطر الأهالى إلى الرضوخ لحكمه ، ونصبوه عليهم أميراً»[١٠٧] .

وتدور المسرحية حول الأمير «أوليفير» ، وهى الملهاة الوحيدة التى

---

(١٠٦) انظر مقدمة «المغفل» لعدنان مردم بك ، منشورات جداول الينابيع ، دار المختار للطباعة بدمشق ، ط ١ ١٤٠٥ ، ١٩٨٥ ، ص ٧ .

(١٠٧) المصدر السابق ، ص ٩ .

وضعها صاحبها [108] .

(٢)

تقع هذه المسرحية فى أربعة فصول :

فى الفصل الأول نرى الوزراء روبرت وماركوس وسيفروس ونابيس آخذين بأطراف الحديث عن الأمير الذى ينفذ ماتوسوس به نفسه ولايستشيرهم فى شئ ، فقد هانوا عليه وينبرى نابيس ليقول لهم إن مهمتهم فقط أن يكونوا دمى فى يديه ، وأنهم كالقرود التى تجلب للقصور للهو بها . ويغضب «سيفروس» من هذا الوصف ، وتدخل «صوفيا» صديقة الأمير فتسألهم ما بهم ، فينبرى سيفروس للرد قائلاً إنهم يفكرون فى إقامة مهرجان فى عيد إقامة الأمير ، ويطلب منها أن تبلغ الأمير ذلك حتى ينعم عليهم بالعطايا ، فتطلب منهم أن يعطوها المقابل ، لأن لكل شئ ثمنا .

ويجتمع الأمير بالوزراء ويشكرهم . ويدخل رسول أمير «ميلان» ومعه صناديق الهدايا للأمير ، ويطلب معونته المتمثلة فى ألفى جندى مسلح ليصد أذى جيرانه ، ويعده الأمير بدراسة القضية . ويخلو بوزرائه ويقترح عليهم أن يبقى الرسول ضيفا بقصره حتى يمل الانتظار ويطلب الرحيل صفر اليدين ، ويؤيده الوزراء فى ذلك باستثناء نابيس الذى يرى أن الخداع نقيصة لا تجدر بهم ، وأنه يخاف عليهم من ازدراء التاريخ لهم ، فيتهكم «أوليفير» بأن التاريخ لايدون إلا بأيدى بشر يكتبون ما يملى عليهم !

فى الفصل الثانى : نرى الأمير بين وزرائه فى شرفة قصره ، والجموع تهتف مبايعة للأمير – لاندرى على أى شىء تبايع ، لعلها مثل تلك المبايعات التى نبصرها فى عالمنا العربى مدفوعة الأجر ويخطط لها سلفا من بيده الأمر – ويقولون أنا شيد رخيصة ، مثل :

---

(١٠٨) وضع عدنان مردم بك على غلاف هذه المسرحية كلمة «ملهاة» كما وضع على غلاف مسرحيته «القزم» كلمة ملهاة أيضا. ونحن نرى أن «القزم» ليست ملهاة بل مأساة مفزعة .

جـئـنـا نـبـايـع عـن رضـا وقـلـوبـنـا جـاءت تـبـايـعْ
الأرض شــاركـت الـسـمـا ءَ ، حبورها بعزيف[109] ساجع
وازيـنـت بـقـلائـد الــ أزهـار مـن يـقـق[110] وفـاقـع
والـنـهـرُ يـبـسـم ثـغـره وحـنـيـنـه مـلءُ الأضـالـع [111]

ونرى حوارا جانبيا بين رجلين من المشاركين فى المبايعة يبغى التملق والرياء ، ونعرف من كلام أحدهما أنه سيق قهرا :

مـا كنـت حـرا حـين جئـ ت وإنما قد سُقتُ قـهـرا [112]

وفى إحدى غرف القصر يسأل ماركوس نابيس عن سرّ هذه الجموع الضحية التى تشدو بقاتلها ، فيجيبه نابس

إن الـضـحـيـة قـد تجـرُّ بـقـرنـهـا لـلـمـذبـح
ونـقـول راحـت عـن طـوا عـيـةٍ بـكـل تـبـجُّـح
والـشـعـب يُنـعـتُ بـالـجـبـا ن لأنـــهُ لـــم يُفـصـح
سـاقــوه سـوق ضـحـيـةٍ بخطامه[113] لـلـمـذبـح[114]

ويدخل رسول أمير ميلان إلى نابيس يستشيره هل يعود إلى ميلان أم يتريث حتى يقضى طلبه ، فيجيبه نابيس أن يسلم بجلده ، فرجاء الخير مستحيل عند «أوليفر» .

فى الفصل الثالث : نرى حوارًا يمتلئ بالخداع بين صوفى والوزراء ماركوس

---

(١٠٩) عزيف : صوت .
(١١٠) يقق : أبيض .
(١١١) المصدر السابق ، ص ٣١ .
(١١٢) المصدر السابق ، ص ٣٦ .
(١١٣) الخطام : الرسن .
(١١٤) المصدر السابق ، ص ٣٩ .

وسيفروس وروبرت عن عدل الأمير ، ونقائه ، والأمن والأمان فى عصره ... الخ ، ثم تقول لهم إنها أشارت على الأمير أن ينعم على كل منهم «بالوشاح» فيغضبون منها ، وتغضب وتخرج . ويدخل نابيس فيشكون له أن «صوفيا» غررت بهم ، وأخذت منهم الذهب ولم تمنحهم إلا «الوشاح» فيعجب نابيس من تزاحمهم على طلب المال وهم الأغنياء .

فى الفصل الرابع : نرى رسول ميلان وصوفيا يتشاكيان حالهما ، ونعرف أن لصوفيا أهلاً فى ميلان وينادى «أوليفير» الرسول ، ويعطيه رده إلى أمير ميلان . والناس تهتف فى الشارع بحياة الأمير ، ويدور حوار بين أوليفير ونابيس . نرى فيها أوليفير ينعت نابيس بـ «المغفل» ونابيس يدعو الناس إلى ثورة لا تبقى ولاتذر :

الناس فى الدنيا القطيـ	ـع بكل منحدرٍ وغَمْرِ
خيرُ الدواء لناقهٍ	جرباءَ أن تكوى بحجر
والأرض ما صلحت على	صنع الجميل وغرس شكر
لكنما الطوفانُ يكـ	ـفُلُ غسلها من كل وزر(١١٥)

(٣)

يمكن أن نعتبر هذه المسرحية من مسرح الدعوة إلى التمرد AGIT - PROP، والمسرحية الدعاوية PROPAGANDA PLAY "هى المسرحية التى تهدف إلى التأثير على جمهور مشاهديها لصالح فكرة معينة غالبا ما تكون سياسية . ولاشك أن النهاية والحاصل التأثيرى فى المسرحية الدعاوية يؤكد الفكرة المبشَّر بها "(١١٦) .

---

(١١٥) المصدر السابق ، ص ٧٠ . وهذه الأبيات نفسها يشير المؤلف لها قائلاً : «من قصيدة «نجوى نوح» لى ، نشرت فى جريدة «الأيام» عام ١٩٣٦ المصدر السابق ، ص ٧ .

(١١٦) د . إبراهيم حمادة : معجم المصطلحات المسرحية ، دار الشعب ١٩٧١ ، ص ٢٦٦ .

وهذه المسرحية تفتح عينينا على نمط من الحكام ـ ربما ، وهذا هو المؤكد أنه - يتمثل فيه نظام الحكم فى سورية (١٩٨٥) أو قطاع كبير من دول العالم الثالث ـ ومن أهم سماته هاتان الخصيصتان :

١ ــ الاستبداد :

فالأمير «أوليفير» فى هذه المسرحية شخصية مستبدة ، لا يستشير وزراءه فى قليل أو كثير ، ووجودهم مقرون بالموافقة .

يقول نابيس ـ ممثل صوت المعارضة ـ فى هذه المسرحية ، مخاطبا زملاءه الوزراء :

أقصرْ ، فما كنا نسا	وى عنده شروىْ نقير
لا نحنُ ندعى فى عسيـ	ـرِ عنده ، أو فى يسير
وزراؤه بالإسم لـ	كنَّا الدمى بين الأمير
لا رأينا يوما لديـ	ـه سوى السفاسف والعثور
ندعى لنحنى رأسنا	ونغض بالطرف الضرير[117]

ويقول ماركوس :

يملى علينا مايُوَسْـ	ـوسه هواهُ ونكتبُ
وإذا أساء فلانثا	رُ على الهوان ونغضبُ
كنا القطيع ولم نزلْ	من قيدنا نتعذبُ
ولساننا ألف الضُّرَا	وة ، لايضج ويعرب
ونظلُّ ماعشنا الدمى	يُلهى بهن ويُلعب[118]

ومن مظاهر استبداده أنه حينما يطرح رأيا ، ويسألهم آراءهم فإنه يقرن رأيه باعتقاده

---

(١١٧) عدنان مردم بك : المغفل ، ص ١٥

(١١٨) المصدر السابق ، ص ١٣ .

عدم مخالفتهم له .

أوليفير : (إلى وزرائه)

ما ترتأون وما أخا ل فتى يخالفنى اجتهادى [119]

ولهذا فإننا لانصدق قوله :

حـريـة الـقـول كـانـت مـصـونـة فـى بـلادى
والمـرء حـرٌّ عـزيـز كـمـا يـشـاء يـنـادى [120]

فإنه من قبيل الكلمات التى تجرى على أفواه الزعامات التى يقصدها عدنان مردم بك فى مسرحه ، فهم يقصدون بحرية القول : حرية الموافقة لما يقوله الزعيم الخالد المعصوم !

فالأمير — ككل طاغية جبار من فراعنة الأرض - يضيق بالنقد ، ولايتحمله . بل إنه لا يرعوى عن قتل من ينقده ! !

يقول الوزير "ماركوس" — وهو أحد المقربين من الأمير ، حينما سأله نابيس :

ماذا عليك إذا نطقـ ت وأنت مؤتمن وزير ؟ [121]

يقول إن صدر الأمير يضيق عن منتقديه ، ويظن بهم الظنون ، ولايستبعد أن يكون القتل جزاء الناقدين!

صـدرُ الأمـيـر يـضـيـق عـن نـقـدٍ ولا يـرضـى بـنـقـدِ
إنـى أخـافُ ظـنـونـه إن رحت ما فى الصدر أبدى [122]

وطَبِعىٌّ حينما يكون الحاكم مستبدا فإن المظالم تعم الناس ، ولايقدر أحد أن يرفع

(119) المصدر السابق ، ص ٢٦ .
(120) المصدر السابق ، ص ٢٦ .
(121) المصدر السابق ، ص ٣٩
(122) المصدر السابق ، ص ٣٩ ، ٤٠ .

صوته بالشكوى . وأول الظالمين هم الوزراء الذين يتقاتلون على الفوز بالمغانم وأموال الشعب !

يقول "نابيس" مخاطبا الوزراء

عجبا وأنتم متخمو	ن على الغنى تتزاحمون
أنساكم المال الحيا	ة وكل مكرمة ودين
حتى غدوتم باسمه	تتعبدون وتلهجونْ
وزراء مملكة وما	فيكم فتى يحمى العرينْ
لكنكم عند الغنيـ	ـمة والهوى ليث حرون
إن الوزارة لم تكن	سَلَبًا ولا صيدًا ثمين
لكنكم كنتم بحمد اللـ	ـه قومًا مترفين
تتنعمون بكل ما	تبغون ، أو ما تشتهون
ورياشكم من سندسٍ	خضر على كُرِّ السنين
وصحافكم ذهب ، وكا	ن إناؤكم قطعُ اللجين
والشعب مضطهدٌ يعا	نى لا عج الداء الدفين
وأراكمُ لا تنظرو	ن جراحة أو تلمسون ! (١٢٣)

٢ ــ الختل والخداع :

من سمات المستبدين الختل والخداع ، ويتمثل فى هذه المسرحية فى قبول الهدية من رسول أمير ميلان ووعده بدراسة القضية التى جاء من أجلها ، وهو يضمر التسويف والإبطاء حتى يمل الرسول الانتظار ويفوز من الغنيمة بالإياب .

---

(١٢٣) المصدر السابق ، ص ٥٤ ، ٥٥ .

أوليفير : (للوزراء)

الـرأى أن نـبـقـى الـرسـو ... ل بـقـصـرنـا ضـيـفـا لحـيـن
حـتـى يـشـاهـد مـا خـفـى ... مـن بـأسـنـا لمـس الـيـقـيـن
ويـرى اسْتِـتْـبَاب الأمـن مـعـ ... قـود الـنـواصـى بـالـيـمـيـن
نـلـهـيـه فـى شـتـى الـبـهـا ... رج مـن تـهـاويـل الـظـنـونْ
ونـظـل نـشـدو بـالمـعـيـ ... ن ، ولـيـس يـنـعـمُ بـالمـعـين
حـتـى يـمـل الانـتـظـا ... رَ تمـلـمـل الـبَـرِمِ الـطَّـعِـينْ
ويـرى الـغـنـيـمـةَ فـى الإيـا ... بِ ، ولومَضَىَ صفر اليدين (١٢٤)

وطَبْـعىٌ أن ينتقل الختل والخداع منه إلى وزرائه وصديقته "صوفيا" ؟ فوزيره "سيفروس" يوافقه على قوله السابق (١٢٥) ، و"صوفيا" تأخذ الذهب من الوزراء الذين يشترطون عليها أن تطلب من الأمير أن يُنعم عليهم بالمال ، ولكنها تطلب من الأمير أن ينعم على كل منهم "بوشاح" !

ويتصل بهذا الختل والخداع ، أن الجماهير المسوقة والمغررة تهتف فى الشوارع وساحة العصر :

جـئـنـا نـبـايـعُ يـا أمـيـ ... ر، بـقـلـب مـشـتـاق عـمـيـق
نـفـديـك بـالأرواح يـا ... مـولاى عـن حـب أكـيـد
الـروض يـرفـل فـى الـربـيـ ... ع بمـطـرف (١٢٦) زاهٍ جـديـد
ولـنـا بـكـفـيـك الـربـيـ ... عُ مزغرداً فى يوم عيد (١٢٧)

فلا يكون من الأمير إلا أن يعدهم بعطاء دونه كل عطاء ، وهو أن يقيم لهم مسرحاً

(١٢٤) المصدر السابق ، ص ٢٦ ، ٢٧ .
(١٢٥) المصدر السابق ، ص ٢٧ .
(١٢٦) مطرف : ثوب
(١٢٧) المصدر السابق ، ص ٣٢ .

تعرض هزلياته نهارًا وليلا !

لقد كنا نتوقع أن يعدهم بتخفيف المعاناة عنهم ، أو إقامة مجلس للشورى يستمع فيه إلى نبضات الشعب ، ولكن أحد الوزراء تستثيره هذه المكرمة ، فيصرخ :

حيـــوا الأمـير مـعي كمـا ... تقضـي الشـهامة والـذممْ (١٢٨)

فتنبرى الجماهير مرددة :

يحـيا الأمـير عـلى المرو ... ءة والشـهامـة والـكرم (١٢٩)

وينبرى نفس الوزير "روبرت" مخاطبا الجماهير ، في نفاق رخيص ، هو انعكاس لأثر الختل والخداع عند أميره فيه :

إن المـلاعـب شـاهـد ... ينبي عن الشعبِ الأصيل
وحضـارة الإنسـان تعـ ... زى حين تنسب للأصول
كم شـاسـع ما بـين إن ... سـانٍ عـريقٍ أو دخـيـلِ
إن العـريـق هـو الفـتى ... ما كان يعيا عن جليلِ
أما الدخـيل فليس يغـ ... ـنى في يسيرٍ أو قليل
إن المـلاعب لم تشـد ... يومًا وترفعُ عن فضول
"روما" العظيمة لم تسدْ ... في سالفِ العصر الطويلِ
إلا ومـلـعـبـهـا لـه ... شأن كمنهمر السيول
هو كـ (القيامة) في القدا ... سة شأوه ما بالقليلِ
فتتابعت منه الحضا ... رة عن سنا ماضٍ جميل (١٣٠)

---

(١٢٨) المصدر السابق ، ص ٣٢
(١٢٩) المصدر السابق ، ص ٣٢
(١٣٠) المصدر السابق ، ص ٣٢

ولعل صوت (نابيس) وحده ، هو صوت ضمير الشعب ، الذى قال (بحدة) حينما أقيم المسرح ورفعت تماثيل الأمير فيه :

تبغون تشييد الملا ... عب والتماثيل اعتسافا
والشعب يشقى وحده ... يبغى الكفاف [131] ولا كفافا
تلك المرافع [132] خدعة ... كانت وأوهاما عجافا
واللحن تنشده الضعا ... ف وحالهم تحكى الخرافا
رحتم تديفون الزعا ... ف وكلهم يأبى الزعافا
والحال إن بلغ الحضيـ ... ـض فليس تلقى من معافى [133]

ويمثل "نابيس" فى هذه المسرحية صوت الشعب أو ضمير الأمة ، فهو يقول الحق فى شجاعة ، ويرفض التشكى الذى هو سمة الضعفاء :

طول التشكى لم يكن ... إلا لعجز فى الهمم
والحر من قال الحقيـ ... ـقة دون خوف أو ندم
ما ضرنا قول الحقيـ ... ـقة مثل ماتقضى الذمم
أين الشجاع إذا أهيـ ... ـن ، يقول : كلا ، ملء فم [134]

ويرى أن وجود الوزراء عند "أوليفير" مسألة شكلية لا تعنى شيئا لديه [135] ، ويواجه "الأمير" على طوال المسرحية ، فحينما يطلب الأمير رأى الوزراء فيما يفعله مع رسول أمير ميلان ، يرد عليه نابيس (متهكما) :

---

(١٣١) الكفاف : القلة .
(١٣٢) المرافع : الملاعب ، المسارح .
(١٣٣) المصدر السابق ، ص ٦٧ .
(١٣٤) المصدر السابق ص ١٤ .
(١٣٥) المصدر السابق ص ، ١٥ .



الـــرأى رأيـــك ، والـــذى	نـدلـيـه مـن لـفـظ مـعـاد
تحـكـى كـمـا تـهـوى ونـحـــ	ن إلـيـك نـصـغـى بـالـقـيـاد
فـالـقـول مَـحْـظُـورٌ عـلـيــ	نـا ، لانجـادل فـى اجـتـهـاد
لـمـا الأمــيــر يــرومُ مــنْـــ (م)	نـا نحن أطْوَعُ من جماد [١٣٦]

وكأنه يقول للأمير لماذا تريد رأينا وهو من سقط القول ، ورأيك دائمًا هو الذى عليه المعول ؟

وحينما يرى زملاءه الوزراء يتوفرون على مدح الأمير فى نفاق رخيص مثل قول "ألبرت" وترديد "سيفروس" له :

لـلـــــه درك ســــيــــدى	فـيـمـا أتـيـت مـن الحـكـم
مـا كـان إلا الـوحـى تـنــ	فـثـه فـيـتـسـقُ الـنـغـم
يـاصـانـع الـتـاريـخ كـنــ	ت لـنـا المحـجـةَ والـعَـلَـم [١٣٧]

حينما يرى هذه الأقوال الرخيصة ، فإن الحزن يمتلكه ، ويتحدث إلى نفسه :

أنـــا لا أقرُّ بــــحــــالـــةِ	هـذى الأبـاطـيـلَ الـهـزيـلـهْ
أعـــزِزْ عـــلـــى بـــأن أرى	وطـنـى تـعـيـث بـه الـرذيـلـه [١٣٨]

ويتصل بهذا ، نصحه لما ركوس بالتقليل من نفاقه الذى لن يجنى منه شيئا [١٣٩]

---

(١٣٦) المصدر السابق ، ص ٢٦
(١٣٧) المصدر السابق ، ص ٢٨ ، ٢٩
(١٣٨) المصدر السابق ، ص ٢٩
(١٣٩) المصدر السابق ، ص ٤٠

والرسول أمير ميلان بالرحيل فإنه لن يجنى شيئا من عون الأمير "أوليفير" (١٤٠) ونقده لأمير ميلان أيضا ، الذى يريد معونة "أوليفير" ليتعدى على جيرانه (١٤١) وازملائه الوزراء الذين يريدون هبات الأمير ، ويستنكرون أن يهديهم الوشاح (١٤٢) وغيره .

(٥)

قلنا من قبل إن هذه هى الملهاة الوحيدة التى وضعها صاحبها . ولقد أشار فى المقدمة إلى كيفية معالجته للملهاة بقوله :

«كانت معالجتى لهذه الملهاة معالجة تختلف عن سائر مثيلاتها لمؤلفى الملهاة ، إذ أن أكثر ما كتب منها يعتمد على كثرة الحركات الخارجية كحركات اليدين والرجلين وهز الرأس وتكرار الجمل واستعمال الألفاظ النابية . وإنى لم أعتمد هذه الطريقة مطلقا ، بل كنت أرمى إلى الإمتاع الفكرى فى النكتة العميقة ذات المغزى والهدف البعيد فجاءت ملهاة "المغفل" فى الاستواء من حيث إشراق الكلمة والاستواء فى النظم بقدر مسرحياتى السابقة فى فن " التراجيدى " لكنها فى مضمونها ملهاة . هذا باب جديد اخترته ، وأنا قانع به " (١٤٣) .

ومن هذه النكات ـ التى يمكن أن نسميها فكاهات الموقف ما يلى :

١ ـ حديث الوزراء فى المشهد الأول من الفصل الأول (ص ١٣ ـ ٥ـ) عن استبداد الأمير بالرأى دونهم وسخريته منهم ، ويوضح ذلك قول ماركوس :

---

(١٤٠) المصدر السابق ، ص ٤١ ، ٤٢ .
(١٤١) المصدر السابق ، ٤٣ ، ٤٤ .
(١٤٢) المصدر السابق ، ص ٥٢ .
(١٤٣) المصدر السابق ، ص ١٠

عـجــبًا لحـال أمـيـرنـا	غريـت وظـلـت [144] تـغرب
يـمـلـى عـلـينـا مـا يـوســ	ــوسـه هـواه ، ونـكـتـبُ
وإذا أســاء فــلانــشـــا	ر عـلـى الـهـوان ونـغـضـب
كـنـا الـقـطـيـع ولـم نـزلْ	مـن قـيـدنـا نـتـعـذب
ولـسـانُـنـا ألـف الـضُــرا	وَة لا يـضـج ويـعـرب [145]
ونـظـلُّ مـاعـشـنـا الـدُمـى	يُـلـهـى بـهـن ويـلـعَبُ [146]

فإذا كان الوزراء يشكون من استبداد الأمير بالرأى دونهم فكيف حال الشعب ، وكيف يستطيع الشعب أن يبدى رأيه فى أى قضية تعن له أو أى موقف يتخذ فيه الأمير رأيا ؟ وإذا كان الأمير يسخر من وزرائه فما موقفه إذن من شعبه ؟

٢ ـ طلب الوزراء ـ فى المشهد الثانى من الفصل الأول ـ من «صوفيا» صديقة الأمير أن تبلغه أنهم يريدون أن يقيموا مهرجانا لتكريمه ، وطلبهم منها أن تحثه على أن يمنحهم من عطاياه ، وطلبها فى مقابل ذلك أن يمنحوها بعض المـــال أو الذهب ، فكل شىء له ثمن [147] .

وفى هذا المشهد عدد من المواقف التى تبعث على السخرية :

* فكيف لا يستطيع الوزراء أن يبلغوا أميرهم أنهم يريدون تكريمه ؟ وإذا كانوا لا يستطيعون إبلاغه مثل هذا الموقف السار له ، فكيف سيبلغونه عن أى موقف آخر غير سار يهم الشعب المغلوب على أمره ؟

* وهل دور الصديقة ـ التسمية المهذبة للعشيقة ـ بالنسبة للأمير فوق دور الوزير ؟

---

(١٤٤) غربت : صارت غريبة .
(١٤٥) أعرب : أبان وأفصح
(١٤٦) المصدر السابق ، ص ١٣
(١٤٧) المصدر السابق ، ص ١٦ ، ١٧

* وهل ما يهم الوزير هو عطاء الأمير وأمواله ؟

* وإذا كانت «لعبة الكبار» تقتضى أن لكل شئ ثمنا ، فكيف سيحصل أبناء الشعب على حقوقهم ؟ وما الثمن الذى سيدفعونه إذن ؟ ولمن يدفعونه ؟

٣ ـ ومن فكاهات الموقف أيضا قبول الأمير هدية رسول أمير ميلان ، والتظاهر بدراسة طلبه ، وإيداعه فى القصر حتى يمل الانتظار ويرى الغنيمة فى الإياب إلى بلده والرحيل عن هذا القصر الذى صار سجنا (١٤٨) .

٥ ـ ولعل أشد هذه النكات سوادًا وأكثرها مجلبة للسخرية ، هى تلك التى ضمها المشهد الأول من الفصل الثانى ، فقد سبقت الجماهير لتحية الأمير ومبايعته ، واعترافا منه بالجميل ، فإنه يعدهم بأن يقدم لهم مكرمة لم يروا مثلها .

أوليڤير :

أوْليتموني طاعةً — وجبت وأوليتم قلوبا
فإذا المروءة منكم — وَفَتْ وقد جَلَّتْ نصيبا
سيكون يرى الغيث فِيـ — كُمْ سحٌ منهمرًا صبيبا (١٤٩)
وترون شيئا ما رأيـ — تُمْ مثله فَذًا عجيبا
لامثله أعطى القيا — صِرَ فى قديم مستثيبا (١٥٠)
نَوْءٌ أفاض على الغما — م بنوئه وحكى قليبا (١٥١)

وتشرئب النفوس لرؤية هذه المكرمة ، لعله يتيح للناس حرية القول ، أو ينشئ مجلسا

---

(١٤٨) المصدر السابق ، ص ٢٤ ـ ٢٧ .
(١٤٩) صبيب : منهمر
(١٥٠) مستثيبا : طالب المعروف
(١٥١) المصدر السابق ، ص ٣٢ — نوء : غمام ، قليب : عين الماء .

حقيقيا للشورى ، أو يوسع على الناس أرزاقهم . فإذا بهذه المكرمة تعبر عن نفسها فى قوله :

سأقيم سوقا للمسا	خر ، مثل ما أبغى رحيبا
أطباقهُ الجوزاء فى	سعةٍ شمالا أو جنوبا
تتفيأون [152] به النها	ر وتسرحون به المغيبا
وتمارسون به العجيـ	ب من المساخر والغريبا
هل مثله أعطى القيا	صرُ فى قديم مستثيبا ؟ [153]

وهذه السخرية التى تتسلل من خلال الموقف ، تطلعنا على صورة أخرى لثراء المسرح الشعرى عند عدنان مردم بك وعمقه ، وتوسله بوسائل مختلفة ليكون أكثر إقناعًا ، وإشارةً إلى الواقع السورى الذى يحاصره من كل جانب .

---

(١٥٢) تتفيأون : تتظللون

(١٥٣) المصدر السابق ، ص ٣٢ ، ٣٣

القـــــزم

(١)

بطل هذه المسرحية هو مصطفى كمال أتاتورك [١٥٤] أول رئيس للجمهورية التركية ، وقد نصَّب نفسه رئيسًا على تركيا بعد انتهاء الحرب الكونية الأولى ، وكان الحلفاء قد اشترطوا عليه أن تكون الدولة علمانية وأن تستبدل الأحرف اللاتينية بالأحرف العربية ، فاستجاب لهم .

ومصطفى كمال ـ فى هذه المسرحية ـ مهرّج ، لا يدرى حجم المأساة التى يصنعها ، فحينما يمدحه أحد المنافقين يرد عليه بقوله : إن مدحًا لا يستطيع أن يفيه حقه ، فهو البحر عطاء ، ومن فتوحاته التى لم يستوعبها الناس (نزع حجاب النساء) !!

ماكان مدحك يوما ... موفيا لبلائى
أنا المحيط عطاءً ... لمن يروم حبائى
وما مؤمِّل رفدى ... وهو البعيد بناء

(يسكت قليلاً مفكرا ، ويتابع)

وكم سفيهٍ تعامى ... للنيل من كبريائى
يسائل الناس عنى ... وعن جليل بلائى !!
وكلُّ فتح كبيرٍ ... يضيق دون سمائى
أليس نزع حجاب الـ ... نساء بعض عطائى ؟ [١٥٥]

---

(١٥٤) تنظر ترجمة له فى كتاب مصطفى محمد : الحركة الإسلامية الحديثة فى تركيا ، ط ١٤٠٤ هـ ، ١٩٨٤ ، ص ص ١٧٥-١١٩ .

(١٥٥) عدنان مردم بك : القزم ، مطبعة الكاتب العربى ، دمشق ١٩٨٦ ، ص ٣٩ .

وهذا المنطق أخرق ، لاتستقيم جمله ، ولا تؤدى مقدماته إلى نتائجه . فما العلاقة بين عطائه وسفه الناس ؟ وما العلاقة بين الفتوح والانتصارات الحربية من جهة ونزع حجاب النساء من جهة أخرى ؟

إلا إذا كانت علاقة عكسية فقد حقق بنزع حجاب النساء ، مالو تجمعت الأمم المعادية لغزونا وإحداثه لفشلت دون تحقيقه !

ولكن مثل هذا الحاكم الأخرق يجد من يؤيده مثل الكاتبة (خالدة أديب) و المؤلف (فالح رفقى) .

بل نجدهما – كعادة تابعى الحكام المارقين فى كل عصر – ييسرون له كل صعب ، ويزينون له كل منكر ، ويمدحون ما حقّه الذم والنكران .

تقول (خالدة أديب) مجندة اتجاه (مصطفى كمال) فى العصف بمعارضيه :

الحكم دون العسف منـ ـهار القواعد والحصون
والظلم كان هو الدوا ء على الأذى وهو المعين (١٥٦)

وتقول فى منطق خُلْب مؤيدة ذبح الطلاب الثائرين المتظاهرين ضد عسف (مصطفى كمال) .

الظلمُ فى دفع الأذى ما كان ظلمًا أو حراما
عسفُ الرئيس وإن غلا ما كان عسفا وانتقاما
أو ليس قتْل النُصف فى دفع الأذى يعطى السلاما ؟ (١٥٧)

---

(١٥٦) المصدر السابق ، ص ٤٤ .
(١٥٧) المصدر السابق ، ص ٤٥ .

تثير هذه المسرحية القصيرة موقف الصفوة المفكرة من الحاكم حين تنافقه ، وتزين له أفعاله رغم معرفتها اليقينية بوجه الصواب ، يمثل هذا الوجه القبيح (فالح رفقى) و (خالدة أديب) ، فماذا تقول أطروحات (الصفوة) الملفّقة ـ للحاكم القزم المستبد ـ فى هذه المسرحية ؟

إنها تقدم عددا من المقولات ، نعرض لها هنا

١ ـ جواز تلفيق التاريخ لخدمة الحاكم :

تقول خالدة أديب :

ما ثم إثم إن أتى الـ	تّلفيقُ فى دَفْعِ المَضَرَّهْ
سَتْرُ العيوبِ عن الأقَا	ربِ ليس فيه من مَعَرَّهْ ! (١٥٨)

وتطلب من الفيلسوف (رضا توفيق) ـ الذى يمثل المعارضة المستنيرة ـ أن يزور الحقائق ، وأن يجعل من الغازى مصطفى كمال أسطورة للشباب :

سردُ الحقائق دُون زيـ	فٍ لايُطاقُ ويُشتهى
والأذن تعشقُ كل زيـ	فٍ من عزيفٍ أو صدى
والناس تطرب للغريـ	ـب من الحديث المفترى
إن رمت للناس النهو	ض من الحضيض إلى السُّها
فابعث أساطير البطو	لة كالحقائق تُجتلى
واذكر عن الغازى الخوا	رقَ بالمديح وبالثنا
ليكون للنشء الجديـ	ـد حقيقةٌ لا تُمترى
لابد من أسطورةٍ	تُروى على كرِّ المدى (١٥٩)

---

(١٥٨) المصدر السابق ، ص ١٥ .

(١٥٩) المصدر السابق ، ص ١٩ .

٢ ـــ تملق الحاكم بما ليس فيه :

فخالدة أديب تشبه (مصطفى كمال) فى فتوحه وبطولاته بقيصر والاسكندر الأكبر !

خالدة أديب :

قول الرجال الوحى كا	ن بنعتهم لك (قيصرا)
زاحمتهُ بفتوحهِ	حتى حكيت (الاسكندرا)[١٦٠]
ما كان مثلك فاتح	يحكيك أو بطلٌ يُرى
هيهات يومًا أن يجو	دَالدهر مثلك [١٦١] فى الورى [١٦٢]

والحاكم القزم لا يعدُّ هذا التملق الرخيص بمعطيه حقه ! فهو يحب أن يقارن (بنابليون بونابرت) أو (بسمارك) رئيس وزراء ألمانيا الذى غلب نابليون الثالث[١٦٣] ويرى أنه فى مرتبة عالية صنعها بجهاده لشعبه ، فهو من طبقة العظماء الفاتحين من بنى جلدته مثل محمد الفاتح والسلطان ياوز سليم العثمانى[١٦٤] .

٣ ـــ مدح كل قرار يتخذه الحاكم ، وكل قول ينطق به :

فحينما اتخذ (مصطفى كمال) قراره بوجوب خلع الطرابيش ولبس القبعة ، عدّ ذلك (عدنان أديوار) ـ أحد شخصيات المسرحية ـ انتصارا ضخما :

تحريرُ شعبٍ من حما	قتهِ المصيبةُ والبلاءُ
ما كان سهلا ما ألمّ	وخطبُنا داءٌ عياءُ
قارعتَ أكثر من عدوٍ	مثلما الأعداءُ شاءوا
كنت المهند ليس فى	متنيهِ ثلم والتواءُ

---

(١٦٠) البيت مكسور ، وكان من الافضل أن يقول (اسكندرا) بحذف (الـ) ليستقيم الوزن .

(١٦١) الصواب (بمثلك) لان الفعل جاد يجود يتعدى بالباء .

(١٦٢) المصدر السابق ، ص ٣٤ .

(١٦٣) المصدر السابق ، ص ٣٥

(١٦٤) المصدر السابق ، ص ٦٨ .

وبلوتَ كلَّ مصيبةٍ كالطَّوْدِ لا يُعْييكَ داء [١٦٥]

فقوله هذا يشبه قول (مصطفى كمال) حينما أصدر قراره بنزع الحجاب مفتخراً به وبانتصاره فيه وكأنه انتصر فى موقعه حربية :

يسائلُ الناسُ عنى وعن جليل بلائى
وكلُّ فتح كبير يضيقُ دون سمائى
أليس نزع حجاب الـ نساء بعض عطائى ؟ [١٦٦]

وتمدح (خالدة أديب) قرار (نزع الحجاب) متملقة رئيسها الذى جَنَى نصراً عزيزا دون سفك للدماء !

خالدة أديب (بتملق) :

نزعُ الحجاب أجلُّ ما حققته من مَغْنَم
لم يأته غاز سوا ك بسالفٍ فى مَرْقَم [١٦٧]
وجنيته نصراً عزيـ زاً دون سفكٍ للدم [١٦٨]

٤ ــ الوقوف في وجه منتقدي الحاكم ووصمهم بالخيانة والانحراف :

حتى لو أدى ذلك لوصف الشعب جميعه بهاتين الصفتين !

فها هو (فالح رفقى) ينتقد شيوخ تركيا وشبابها ، فالشيوخ كالعظم البالى ، والشباب

---

(١٦٥) المصدر السابق ، ص ٣٨ .
(١٦٦) المصدر السابق ، ص ٣٩ .
(١٣٧) مرقم : قلم .
(١٦٨) المصدر السابق ، ص ٣٩ .

منحرفون لأنهم جميعًا ينتقدون الحاكم ويقفون فى سبيل إصلاحاته العظيمة ومبادئه السامية ! فماذا أبقى (فالح رفقى) للأمة التركية من ذخيرة أبنائها ؟

حال الشيوخ إذا نظر ... ت لأمرهم حال الرمم
لكنما حال الشبا ... ب هى المصيبة والألمْ
أمواجه تطغى دما ... تنفك تعصفُ بالحمم
أأمنت كبْحَ جماحهم ... قبل التأسُّف والندمْ
إن الشباب لكل منـ ... ـحرفٍ ومعوجّ عَلَمْ
يتخبطون على المَدَى ... فى غمر أسدافِ القَتَمْ
والخوف فى طيش الشبا ... ب بما حكاه ومازَعَم (١٦٩)

وتصير آراء منتقدى الحاكم نوعًا من الانحراف يجب مقاومته والتنديد بأخطاره ، حتى لو كانت حقا صُراحا لا يمارى فيه أحد .

تقول (خالدة أديب) مستنكرة أن يطالب الناس بحكم الشريعة !

أتروم حكم شريعةٍ ... سلَفتْ وعفاها الترَابْ
ركب الحياة يسير مط (م) ... طردا كما عصف العباب
وتريد حكم شريعةٍ ... هذا هراء بل هباب
الغاب ولَّى شرعُهُ ... وانهار إذْ لم يبق غاب(١٧٠)

(١٦٩) المصدر السابق ، ص ٤٠

(١٧٠) المصدر السابق ، ص ٤٥ ، عفى : محا ، عباب : البحر ، هباب : غبار

٥ ـــ الدعوة لقتل المخالفين فى الرأي :

ويصل الأمر إلى أن يكون ملهاة ، حينما يطلب المفكر من الجندى أن يستعمل بندقيته فى الشارع ليسكت الشباب الذى يريد أن يتحاور فى شئون بلده .

وها هى (خالدة أديب) تحث الجنود بقسوة على أن يستعملوا بنادقهم ضد الجمهور ، ليسكتوا صوته المتمرد :

شـــعـــبٌ يــــؤرّث نــــاره الــــ	ـــمــتــمــردون وتــنــظــرون
هـــذى الـــبـــنـــادق دمـــيـــة	كــنــتــم بــهــا تــتــجــمــلــون
إن الـــبـــنـــادق لـــلـــقـــتـــا	ل وليس تحملُ عن مجونْ[171]

(٣)

يعيب هذه المسرحية الصوت العالى ، والنبرة الخطابية التى تسود معظم صفحات المسرحية ، ومنها قول الفيلسوف رضا توفيق الذى يمثل الصوت المعارض ذا البصيرة فى هذا النص .

[فى غرفة ... وهو يحدث نفسه]

لـــيـــس الـــهـــزيـــمـــة وحـــدهـــا	فـــى ذاتـــهـــا خـــطـــبـــا جـــلـــيـــلا
فـــقـــدانـــنـــا الأخـــلاق كـــا	ن المـــوت والـــرزء الـــوبـــيـــلا
قـــلـــم الـــفـــتـــى مـــن عـــرضـــه	وغـــراره [172] كـــان الـــصـــقـــيـــلا
مـــن صـــان عـــن زيـــف يـــرا	عـــا صـــان أشـــبـــالا وغـــيـــلا [173]

---

(١٧١) المصدر السابق ، ص ٦٣ .

(١٧٢) الغرار : الحد

(١٧٣) أشبال : جمع شبل ، وهو ابن الأسد . الغيل : بيت الأسد .

كتابنا كانوا أحط ... الناس، إن فعلاً وقيلا
عرضوا الضمائر بائعيـ ... ن ، وما جنوا إلا قليلا
زيف وسفسطة أذا ... عوا في الورى عرضا وطولا
حتى غدا وجه الحقيـ ... قة من بهارجهم ثقيلا
غازيهم بطل ولم ... يقطعْ قفارًا أو سهولا
والفاتح الغازي (١٧٤) نَسو ... ه وكان ركنا لن يميلا (١٧٥)

ومن الصوت العالي والنبرة الخطابية أيضا قول خالدة أديب متملقة الصنم الأكبر (مصطفي كمال) في نزعِهِ حجاب المرأة المسلمة ، واعتبارها نصرًا كبيرًا لم يحققه سالف له ، ولم تروه الأقلام والصحف ! إنه نصر كبير دونه أى نصر ، تقول :

نزعُ الحجاب أجل ما ... حققته من مغنم
لم يأته غاز سوا ... ك بسالف في مرقم (١٧٦)
وجنيته نصرا عزيـ ... زًا دون سفك للدم

[تسكت وتنظر محدقة بالرئيس قائلة]

حاذر عداتك إنهم ... يتربصون كأرقم (١٧٧)
والفتنةُ العمياء سا ... هرة لأمر مُظلم
ألخذت أهبتك الغدا ... ة بحيطةٍ وتَكَتُّم
الجامدون هم البلا ... ء لصد كل تقدم
تخذوا الشريعة سلما ... وهم عبيدُ الدرهم
لا تأخذنَّك رأفة ... في آثم أو مُجرم

---

(١٧٤) الغازي : محمد الفاتح الذي فتح القسطنطينية .
(١٧٥) المصدر السابق ، ص ٣٠ ، ٣١
(١٧٦) مرقم : ملم
(١٧٧) أرقم : أخبث الحيات .

ولعل عذر الشاعر فى الخطابية ، والتقريرية والصوت العالى أنه يكتب نصا يعالج قضية معاصرة ويلمس إشكالات آنية ، تهم المواطن العربى والمسلم فى كل مكان . لكن الصوت العالى لا يمكن تبريره فى مسرحية شعرية من المفترض أن تكون لغتها هامسة وفنية ، وتقول ما تريد قوله من خلال لغة شعرية عالية .

كما يعيب هذه المسرحية أنها لم تستفد كبير فائدة من الكتب والدراسات التى كتبت عن مصطفى كمال أتا تورك ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر : «الحركة الاسلامية الحديثة فى تركيا» لمصطفى محمد ، و «أتاتورك أمة فى رجل» لمصطفى الزين ، و "لوزان : نصر أم هزيمة" لقدير مصرلى أو غلو ، و «الذئب الأغبر» لأرمسترونغ ، ... وغيرها .

(٤)

هذه المسرحية تشير إلى واقع سورية العربية إشارات قوية ، كما تشير إلى بعض بلدان العالم الثالث (الإسلامى) فى الحقبة التى أبدع فيها عدنان مردم بك هذا النص المثير للأسئلة .

فنكاد نرى خلف شخصية مصطفى كمال شخصية (حافظ الأسد) وفتكه بالمعارضين له من أهل السنة فى حماة وحلب ، وتنكيله بالمناوئين له من رجال الفكر والقلم وخصوصا جماعة الإخوان المسلمين . وكأن عدنان مردم بك كان يشير إلى ذلك فى مقدمة المسرحية التى وضع لها عنوان «إلى القارئ» وقال فيها :

الأرض للأشباح ما عصفت   لجج الدجى بغوارب الغسم
صرخت جحافلها بمشتبه   من حالك كنوازع الشُّهمَ
وجرت جحافلها ، ومن عجب   فى جريها أهدى من النسم
وبكل ميدان قوافلها   حشدت بألوانٍ من السقم

---

(١٧٨) المصدر السابق ، ص ٣٩ ، ٤٠ .

ماكان بدعًا أن ترى شططا — والأمر للأشباح والرخم
تسرى بغاث الطير سارحةً — فى ليلها وتعيث كالبهم
وترى كرام الأسد قابعة — عند الدجى فى الغيل من شمم(١٧٩)

إن "أنا" الشاعر هنا تتضمن "الأنا" الجماعية ، ونكاد نلمس ذلك من استعمالاته للفعل المضارع فى نهاية الأبيات وكأنه بغاث الطير سارحة . البهم .... الخ واللغة الشعرية كما هو معروف تحمل فى ذاتها أشواق الأمة وروح العصر (١٨٠) وإن اتخذت فى هذا النص بيئة غريبة ، ذات أرضية مسلمة مشابهة (هى تركيا) إبان فترة حكم أتاتورك ـ حتى تستطيع أن تبتعد عن ملاحقة مخبرى الدولة البوليسية وبطشهم .

---

(١٧٩) المصدر السابق ، ص ٥ .
(١٨٠) ينظر فى ذلك : د . ساسين عسّاف : الصورة الشعرية ، دار مارون عبُّود ، بيروت ١٩٨٥ ، ص ١٣ .

الباب الثانى
بناء المسرحية الشعرية
فى مسرح عدنان مردم بك

الفصل الأول

الصراع فى مسرح عدنان مردم بك

أ - الصراع نفسيا ومسرحيا

الصراع فى علم النفس هو "حالة وجدانية يعيشها الإنسان بفعل أن عواطفه من طبيعتها أن تتضارب حينما تتفاعل مع الظروف والملابسات والمواقف ، ودراسة الصراع نفسيا : هى دراسة العاطفة فى تكونها وحركتها ونشاطها وعلى الخصوص فى وضع التوتر الذى تتصارع فيه مع نفسها داخليا ، ومع الظروف والعوائق خارجيا . والصراع يكون بين العواطف المختلفة داخل النفس وهو الصراع الداخلى ، أو بين العواطف والقوى القهرية الخارجية حين تصطدم هذه العواطف بما يعوقها عن نشاطها ووظيفتها وهو الصراع الخارجى " (١) .

ويعتبر بعض النقاد الصراع فى المسرحية ، من أهم عناصرها الفنية ، بل العنصر الذى يميزها عن غيرها من فنون الأدب ، وذلك؛ لأن لفظة "دراما" الإغريقية نفسها ، معناها اللغوى الذى استمد منه معناها الاصطلاحى هو "الحركة" والصراع هو الذى يولدها . ومعناه فى لغة اليونان القدماء رواد هذا الفن "أجون" أى الاصطدام والمعركة . والواقع أن دخول عنصر الصراع على الديترامب الذى تطورت عنه المسرحية هو الذى أكسبها طابعها الفنى المميز "(٢) .

وقد كان الصراع فى المسرحية اليونانية القديمة من النوع الذى نسميه الآن بالصراع الخارجى ، أى الصراع الذى يجرى بين بطل المسرحية وقوة خارجة عن إرادته ، ولقد تكون تلك القوة شخصية أخرى فى المسرحية كالصراع الذى يجرى مثلا بين "بروميثيوس"

---

(١) عدنان بن ذريل ، الشخصية والصراع المأساوى ، دمشق ١٩٧٣ ، ص ٦٨ .

(٢) د . محمد مندور : الأدب ومذاهبه ، ط ٢ نهضة مصر ، بدون تاريخ ص ١٠٩ .

جد البشر وصانع الحضارة ، وبين الإله المتغطرس "زيوس" فى مسرحية "بروميثوس موثقا" لأول شعراء التراجيديا الكبار من الأغريق وهو "إيسكيليوس" ، كما أن الصراع الخارجى قد يكون بين البطل وقوة غيبية عاتية كالقدر، كمسرحية «أو ديب ملكا» لسوفوكليس، وفيها يجرى الصراع بين البطل والقدر الظالم "(٣) .

وفى القرن السابع عشر غير الكلاسيكيون محركات السلوك " لعدم إيمانهم بالقدر كقوة غيبية مسيطرة ، وأرجعوا تلك المحركات إلى الدوافع النفسية ، واتخذوا لها هدفا أساسيا هو الكشف عن العناصر النفسية التى تتحكم فى السلوك ، وكان من الطبيعى أن ينقلوا الصراع من الخارج إلى الداخل ، أى إلى داخل نفس البطل " (٤) .

و "الصراع "أنواع كثيرة ، وخيره فى كتابة المسرحية ذلك الصراع الصاعد الذى ينمو ويتطور ويشتد حتى تتأزم الأحداث وتصل إلى نهايتها " ويتوقف نجاح الصراع على قوة الشخصية وحالتها من حيث أبعادها الثلاثة : الجسمانية والاجتماعية والنفسية ويتكون الصراع فى الظاهر من قوتين متعارضتين بيد أن كلا من هاتين القوتين نجمت عن ظروف معقدة متشابكة فى تسلسل زمنى متتابع ، بحيث يجعل التوتر بالغا الغاية من الرعب والشدة ، حتى لا يكون ثمة بد من أن ينتهى بالانفجار (٥) .

والصراع " يقتضى شخصيات متكافئة فى قوة الإرادة وفى التصميم حتى يقابل الهجوم بمثله " (٦) ، ولابد أن تكون الشخصية مرسومة بعناية لتعرف دورها فى النص المسرحى ، "فلا يمكن أن ننتظر صراعا صاعدا من شخص لايريد شيئا ولا يعرف ما يريد(٧) " .

---

(٣) المرجع السابق ، ص ١٠٩ .
(٤) المرجع السابق ، ص ١٠٩ .
(٥) الاستاذ عمر الدسوقى ، المسرحية : نشأتها وتاريخها وأصولها ، ص ٢٣٦ .
(٦) المرجع السابق ، ص ٢٣٧ .
(٧) المرجع السابق ، ص ٢٣٦ .

ولقد توسعت فكرة الصراع فى المسرحيات الحديثة ، حتى أصبحت "تمثل صراع الوجود فى مختلف مظاهره ، سواء من خلال الوعى الفردى للشخصيات فى الجماعات المضطهدة . أم من خلال الوعى الجماعى جملة [٨] .

على ان المسرحيات الحقيقية هى تلك المصوغة بعناية ، والتى يوجد فيها "صراع داخلى بين الإنسان والفكرة ، وصراع خارجى بين البواعث والملابسات التى يقتضيها الموقف "[٩]

ب – الصراع فى مسرح عدنان مردم بك

يحرص عدنان مردم بك فى مسرحه على وجود الصراع الصاعد الذى ينمو ويتطور ويشتد حتى تتأزم الأحداث وتصل إلى نهايتها ، مع عدم الإخلال بعناصر الكتابة المسرحية الأخرى ، كالشخصيات ، والحوار الذى يدور بينها .

ويختلف حجم الصراع وطبيعته من مسرحية إلى أخرى ويحدد ذلك بالطبع موضوع المسرحية ؛ فبينما نرى الاحتلال والظلم والتعسف والمقاومة والبطولة والتضحية فى (غادة أفاميا) ، نجد الدفاع عن العروبة ضد التآمر فى (العباسة) والإصلاح الاجتماعى فى (الحلاج) والفداء والتضحية فى (الملكة زنوبيا) والرق الحسى والرق المعنوى فى (رابعة العدوية) ومقاومة الاحتلال رغم قلة الإمكانات فى (مصرع غرناطة) و (فلسطين الثائرة) و(دير ياسين) .

وبملاحظة طبيعة الصراع فى مسرحيات عدنان مردم بك نجده يلتزم بالمنهج الكلاسى الذى يحتم "أن تكون المأساة إنسانية تعالج مشاكل المجتمع العامة لا مشاكل الأفراد الخاصة ، بمعنى أن تكون المشكلة التى تعالجها المأساة مشكلة منبثقة من الطبيعة الإنسانية التى يشترك فيها أكبر عدد من أفراد المجتمع" [١٠] .

---

(٨) د . محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، ص ٥٩٧ .
(٩) المرجع السابق ، ص ٥٩٦ .
(١٠) درينى خشبة : أشهر المذاهب المسرحية ، ص ١٩ .

والصراع الخارجى فى مسرح عدنان مردم بك يقوم بين قوة باطشة معتدية مسلحة وفريق أعزل ضعيف يمتلك الحق ، ولكنه لا يمتلك السلاح .

ففى (غادة أفاميا) نرى الصراع الخارجى بين القوى المنتصر الباطش (وهم الرومان) والضعيف المغلوب على أمره (وهم أهل أفاميا) ويتجسم هذا الصراع فى النهاية فى طلب الرومان تقديم غادة ابنة زعيم أفاميا ضحية لإلهة النصر حسب الطقوس الرومانية فى عيد النصر .

ان الصراع الخارجى تبدأ خيوطه منذ السطور الأولى للمسرحية ، فى حوار بين تميم ونايف وهما من أفراد الشعب الأفامى حينما يبصران الجيش الرومانى الغازى يجوب ساحة مدينة أفاميا الرئيسة بخيلاء :

تميم

أسَمِعْتَ عـــربَـــدَةَ الــقَوىَ (م) ى وصَوتَهُ المُتـــوَعِّـــدَا
وشَهِدتَ مَصـــرعَ مـــن قَضَى نُونَ الحِمَى مُســشـــهـــدا ؟
فـــى كُلَ رابـــيـــةٍ دَمٌ يــجــرى وبَعــصِفَ مُــزْبــدَا
وبِكــلّ رُكــنٍ كُنــتَ لــلـــ أحـــزان تُبــصِرُ مَشــهَدَا
وبِكـــلّ ربـــع مَســـرَح لــلــظــلــم طــالَ مُشَيَّدَا
كُنــا بِهِ المــأســاةَ رتَـــ (م) تَلـــهـــا الـــعَذَابُ ورَدَّدَا

نايف

أوكُنـــتَ تَعـــجَبُ مِنْ قَوى ى أن يَصـــول مُعـــربـــدَا
وجَزعــتَ أن تَلــقَى الــضَعــيــ فَ عــلــى الــقــفــارِ مُشــردا
والحَقُّ لـــولا الـــســيـــفُ لَم يــنــقــع لــذى ظــمــأٍ صَدَى
بــالــســيــفِ كــانَ الحــقُّ مَــرْ جــوا يــهــاب ويــفــتــدى

عَـجزُ الـضَّـعيف عنِ الصـرا — ع أذاقـه غـصـص الـرَّدَى
مَاصَحَّ عَرضُ فـتـى ولـم — يـقـضِ الحَيَاة مـنـكَّدَا
دونَ الحـقـوق دَم كـمـو — ج الـبَحـرِ يَعـطِفُ مـزبِدا

تميم

مَا كَانَ أغـنـى الـنـاس عَن — ظُلـم وعَـنْ سَفْـكِ الـدِّمـاءِ
يـتـقـاتـلـونَ عـلـى حـقِيـ — ر لـيـس فـيـه منْ غَنَاءِ
وتـرى الـرِّجَال بِخـمـرة الـ — أطـمَاعِ تحـلـم بـالـدمـاء (١١)

ثم تظهر (غادة) شاحبة اللون ، فَتَتَقدَّم من (نايف) و (تميم) ابنى عمها قائلة :

ألـيْـسَ لـلـيـل فَجْر — ولـلـشـقـاء نـهـايـه ؟
إلامَ نـخـبـط وجـه الـثـ — (م) ـرى بـغـيـر هـدَايـه
ونَقـطـع الـعُمـرَ سَعـيـا — فـى حـالـك دون غـايـه؟ (١٢)

إن هذا الحوار بين الثلاثة يوظفه الشاعر ليكشف عن فكرة المسرحية وبذرة الصراع الخارجى بين الأفاميين والرومانيين . فالرومانيون يعربدون ويتوعدون ويملأون كل مكان بدماء ضحاياهم من الأفاميين . والأفاميون مغلوبون على أمرهم أمام عدو قاس متجبر ، وفى كلام غادة بذرة أمل فى الغد ، يكشف عنه الاستفهام أليس لليل فجر ؟ إلام نخبط وجه الثرى ؟ إنها تستنكر الواقع السئ الذى يعيشه الأفاميون ، وتحلم بشمس مشرقة تزيل الليل الذى يعانون منه .

(١١) عدنان مردم بك: غادة أفاميا ص ص ١٧ ـ ١٩ .
(١٢) المصدر السابق ، ص ٢٠ .

ويستمر الصراع صامدا حتى يطلب الرومانيون (غادة) لتقدم ضحية فى موكب الآلهة فى عيد النصر ، وغادة هذه يحبها أحد الضباط الرومان .

ويتحول الصراع الخارجى إلى صراع داخل نفس هذا الضابط من طقوس التضحية التى تمثل انتصار الرومان ، إلى سورة غضب مجنون تكاد تعصف بنفس هذا الضابط العاشق الذى يكرهه رئيسه على ذبح محبوبته ، فلا يقتلها ، وإنما ينقض على قائده ويرديه قتيلا قبل أن يقتل بأيدى زملائه .

إن التحول لا يكون فجأة ، فسابا يرفع السيف ويتجه إلى قائده بيدا وسط الجموع ، ويلقى خطبة طويلة فى ستة عشر بيتا يتحدث فيها عن شجاعته وعلو همته ، وتنكره للظلم ، ثم يهوى بالسيف على بيدا فيقتله وهو يقول :

خُذهـا لـعـلـك تَسـتـريـــ	حُ مـن الـضَّرَاوة فـى الـرَّجـم
واشـرب بـكـأس كُـنْـتَ تـسـ	قـيـهـا مـخـضـبـة بِدَم [13]

إن الصراع فى هذه المسرحية بين الواجب والحب ـ كعادة المسرحيات الكلاسيكية ـ ولكن الحب فى أول مسرحيات عدنان مردم بك ينتصر على الواجب وهنا يخالف الكلاسيكية .

لقد أراد المؤلف فى مسرحيته المتخيلة أن يقدم فكرة بسيطة تتلخص كما يقول "فى حق الشعب فى سيادته وحريته ، وانتصار هذا الحق على ظلم المحتل وعسفه وبطشه " [14] ولكنه لم يوفق فيما أراد ، فأطراف الصراع الخارجى التى تحتم الحل والخاتمة هى انقلاب الضابط (الرومانى) سابا على قائده (بيدا) لأن الضابط يحب غادة ، فيقتل قائده مدفوعا بهذا الحب ، ثائرا على قائده الذى طلب منه أن يقتل حبيبته ! .

وقد ضاعت خيوط المقاومة والثورة والنصر من ثنايا هذا النسيج حيث جعل نصر

---

(١٣) المصدر السابق ، ص ١١٨ ـ ١١٩ .

(١٤) عدنان بن دريل : فى الشعر المسرحى ، دمشق ١٩٧٠ ، ص ١٠٥ ، ١٠٦ .

الأفاميين فى انقلاب ضابط على قائده مهملا دور الشعب فى تحقيق النصر ، وبقيت ثورة الشعب مجرد أمنية وكلمات جوفاء غير قادرة على تحقيق شيء .

وفكرة الصراع بين الواجب والحب تؤرق الشاعر فى مسرحية (العباسة) أيضا ، حيث نرى جعفر حائرا بين واجبه نحو وطنه الفارسى وحبه لزوجته العباسة ، وفى النهاية يختار الواجب قائلا مخاطبا العباسة :

إنــــى رَسَمـــــتُ نهـــايَتــــى ... بيــدى وكُنــتُ بهــا الــبَصيــرا
أنا مـــن تـــكَشَّفَ لـــى المَصيـــ ... ـرُ ومَا تَهَيــــبــــتُ المَصيــــرَا
حَاولـــــتُ إدراك الــــعَسيـــــ ... ـرَ ومــــاتـــخَوفـــت الـــعَسيـــرَا
أيـــقـظـتُ قَومـى لـلـكـبيــــ ... ـرِ وكـنـتُ فـى سـعـيـى كـبـيـرا
حَاولــــتُ بَعــــثَ حــــضَارةِ ... لـلـفـرسِ طـاولـتِ الـعُصُورَا
لأعــيــدَ ســيــرةَ مــن مَضىَ ... كِسـرى الـعـظـيـمَ وأزدَشـيـرا
ونـفـخـت فـى قـومـى الـشعـو ... رَ ولـــم أزل أذكى الـــشـــعُورا
وقنـــصـــتُ نَاصيــــةَ الأمُو ... رِ ومَاتهـــيُــــبــــتُ الامــــورا (١٥)

إن اختياره للواجب دون الحب ، جاء فى مشهد عاصف ، فقد ذهبت له العباسة ، تحس بمرارة الزوجة التى يحال بينها وبين حليلها ، وهاهى ترى المكائد تُحَاكُ له ومن حوله ، فهل تتركه حتى يقع فى الشرك الذى نصبوه له ؟ .

العباسة : يا جعفر الخير

جعفر : لبَّيكِ مَولاتِى

العباسة (بهلع) :

مــــن أيــــنَ أبــــداُ والحكَا ... يـــةُ مُرة كــالحــنــظـــل ؟
إن الــــروايـــــة مـــاعلـــمـــ ... ـتَ ثــقـيـلــةُ كــالجَنـــدَلِ
كـــشـــفَ الـــســتـــارُ ولــم يَعُدْ ... من مُـــســـتـــرِــل أو مُسْـــدَلِ
مَاذَا أقـــــول وَمـــــا لأحـــــ ... زانِ الـــــــهَوى من أولِ
إن الإفـــــاضة بـــــالأسَى ... عِبءٌ لِقـــلـــبِ مـــثـــقـــلِ

(١٥) العباسة ، ص ١١٧ .

تُغـنـى الإشـارةُ فـى الجَوَى		عــن مـسـهـب ومـفـصَّلِ
ولـــربَّ صمـــتٍ فـــى بَلا		غَتِه كـــوحْى مُنْــــزل

جعفر :

وَضَحَ الـــسَّبـيـــلُ ولَم يَعُد		أمــــرٌ خَفـــىٌّ مُظلِـــمُ
مــاجئــتِ عَن عـبـثٍ إلــىَّ		م ى وكـــلُّ رابـيـــةٍ دَمُ (١٦)

هــا هو جعفر يعى مغزى مجيئها إليه رغم الأهوال لتطلعه على صورة حقيقية لما يُحاك ضده ، وتدعوه لأن يهرب من البلاد قبل أن يلقى حتفه ، ورغم أنها تحبه وتتمنى أن تبقى بجواره فإنها تريد أن تضحى بالحب دون الواجب :

العباسة

خَوفِــى عَلـيــكَ مِنَ الـشقْا		ءِ أسـاغَ بى كـأسَ الـشقَاءِ
حقـدُ الـرجـالِ عَلـيـكَ فـى		قَتمِ الـــضَّراوةِ كـــالمَسَاءِ
وسـيُوفُهم لـلـطـعـنـةِ الـنُّ		نجــلاء سـلـت فــى الخَفَاءِ
مـــاذا وقـــوفـــك والأمـــو		رُ تـكـشَّـفـتْ عَنْ كـلِّ دَاءِ
هَلا فَررت مــــن الـــبِلا		دِ لـدَفـعِ عـاديـة الـبـلاءِ

جعفر

المُرُّ فى لـــقـــيَاكِ يَعــــــ		ذُبُ والأسَى سَهــل يَسـيـــر
لَكِنْ بُعــــــدَكِ وَحــــدَهُ		مِن دُونِه الخَطبُ الـكـبـيـرُ

العباسة

مـا كـنـت أحـجـم فـى سـبـيـ		ـلـك عــن عــطــاء أوفــداء
لـو كـنـت تـسـألـنـى الحَيا		ةَ بَذلـتـهـا لـك عـن سـخـاء

(١٦) المصدر السابق ، ص ١١٤ .

أنــت الحــيـــاةُ وَمَاسَوا ... كَ أراه ضـــربـــا مِن هَبَاءِ
مَا الــدارُ عــنــدِى بــالــدُّنْيَا ... رِ وأنـــت عَن بَغـــداد نَاءِ
تَهــوى الــديــارَ لحــب مَن ... سَكَنَ الــديــارَ ولــلــوفَاءِ
أى الــبــلادِ حَلــلــتــهــا ... بَلَدى ، ورَفُّ بِهــا رَجَائـــى

جعفر (يضمها بأسى) :

قَد كَان لـــى حُلـــم بَعــيـــ ... ـدُ الــغَور كــالأفــق الــفَسـيـح
زَاهٍ كــمــؤتــلــق الــضُّحَى ... لَونَ الخَمــائل والــسُّفُــوح
هَاضَ الـــــقَضَاءُ جَنَاحَهُ ... فــأسَف يَضــربُ كــالــذبــيــح
فَعَطفتُ أرثِى لــلــجــريـــ ... ـح بِدَمــعــه الــقــلــب الجَرِيـح
ونَفَضـــتُ كـــفـــى يَائسًا ... ونَضــوتُ غــلــواء الــطــمُوح[17]

إن التى رأت فى حبيبها النسر ، لا تستطيع أن تراه مهيض الجناح عاجزا عن اتخاذ القرار ، يخبط خبط عشواء ، ولهذا نرى العباسة فى صوت تقريرى زاعق يقترب من صوت الواعظ تقول :

فى الأرض للأحرار مضطـ ... (م) طَرب بَعـــيـــدٌ وَاســـعُ
مَاخَابَ يَومًا مَن لَه ... سيـــف جُراز قـــاطعُ
أتـــضيـــقُ ذَرعًا والـــفَتَى ... مَن لَم تُرَعْــــهُ زَعـــازعُ
أقدم فَمــا يــثــنــى الــكَريـــ ... ـمَ عَن المُروءة مَانعُ
وانْهَضْ فــلــيــسَ بشَاسِع ... مَــاصَــحَّ عَــزم شَاسِعُ[18]

إن جعفر يحس فى كلمات العباسة الصدق والحنو عليه ، ولهذا يفتح عينيه على حقيقة

---

(١٧) المصدر السابق ، ص ١١٥

(١٨) المصدر السابق ، ص ١١٦ .

مروعة ، إن حبها هو الذى عاقه عن الهرب ، فهو قد شغل بها عن رؤية ما حوله .

حـرصـى عَلـيـك أضـلّنـى ‏ دربـى وأنـسـانى صَديـقـى
لـولاكِ لَم أنـس الـقـريـ ‏ بَ وما ضَلَلتُ عن الطريق (١٩)

إن العباسة الأنثى فى لحظات الفزع الأكبر تنسى أنها محبة عاشقة ، وأنها قد اختارت طريقها ، وعرفت أن كل شىء دون جعفر يهون :

دربـى ودربُـك واحـد ‏ إن طـال أم قـصـر الـسـبـيـلْ
أ أخـاف وعـثـاء الـطـريـ ‏ ق وكـنـت لـى نـعـمَ الـخـلـيـلْ
هـيـهات يُـفـزعـنـى المصيـ ‏ ر ، ودون صـدرك لـى مـقـيـلْ
كـل الـعـذاب مـع الـلـقـا ‏ ء عـلـى ضـرواتـه قـلـيـلْ (٢٠)

وهنا نصل إلى النهاية التى أشرنا لها من قبل ، حيث يبوح جعفر بحبه للعباسة ويكشف عن دوره فى إيقاظ الوعى الفارسى للفرس بشجاعة يحسد عليها ، لكن مسرورا السياف يحضر ، ويتم قضاء الله ، ويقتل جعفر البرمكى .

جـ – نمط الصراع الخارجى من جهة عرضه عند عدنان مردم بك :

ينشأ الصراع ـ كما يقول لا يوس إيجرى "عن الشخصية، بحيث إن مقدار الصراع محدد بقوة إرادة الفرد ، وأبعاده الثلاثة : العضوى ، والاجتماعى ، والنفسى .... ويرى أن الصراع فى ظاهره بين قوتين متعارضتين ... يتسلسل فى تتابع زمنى ، حيث يجعل التوتر بالغا الغاية من الشدة ، حتى لا يكون بد من أن ينتهى بالانفجار والحل ، وبذلك يمكن أن تتضح للمؤلف والدارس الأسباب التى أدت الى هذا الصراع وذاك فى هذه الشخصية أو تلك " (٢١) .

---

(١٩) المصدر السابق ، ص ١١٦ . ‏ (٢٠) المصدر السابق ، ص ١١٦ ، ١١٧ .
(٢١) عدنان بن ذريل : الشخصية والصراع المأساوى ، دمشق ١٩٧٣ ، ص ٧٥ ، ٧٦ .

والصراع أربعة أنواع :

(أ) الصراع الساكن : حيث نرى موقفا ساكنا فى المسرحية ، من خلال بطء حركه الشخصيات ، والشخصيات المسرحية "هى المسئولة عن سكون الصراع فى المسرحية ، من حيث أن الشخصية لا تحسم فى أمر من الأمور ، ولاتريد شيئا ، ولا تعرف ماذا تريد . لاينتظر منها صراع صاعد "(٢٢) .

(ب) الصراع الواثب : يعنى أن يثب الصراع وثبا بدلا من تدرجه "كأن يبدأ المؤلف من الوفاء ، ثم يصل بوثبة إلى الغدر ، دون أن يمر بالخطوات التى تحلل هذين القطبين "(٢٣) .

(جـ) الصراع المتدرج : بمعنى أن يكون الصراع متدرجا فى صعود فى المسرحية وذلك الأمر يعود فى الأساس إلى فكرة المسرحية التى أحسن المؤلف اختيارها "والشخصيات التى اكتملت أبعادها العضوية والاجتماعية والنفسية ، وحققت وحدة الأضداد على أساس قويم ثابت " (٢٤) .

وهذا الأمر ليس صعبا ، بل من الممكن تحقيقه "إذا توافرت للمسرحية قوتان متنافستان مصممتان لاتعرفان المساومة ، فذلك كفيل ، بأن يخلق للمسرحية صراعا صاعدا "(٢٥) .

(د) الصراع المرتقب : وهو الذى يشعر القارئ ، بأنه يكشف له "عن فكرة المسرحية قبل كشفه عن سجايا أشخاصها . إنه أشبه بنقطة هجوم ، يفصح من أول المسرحية (٢٦) عن خطر داهم ، والتى تتبعها نقطة الانفعال ، فالتحول والتأزم ، بالقرار ، فالحل ، أو النتيجة " (٢٧).

---

(٢٢) المرجع السابق ، ص ٧٧ .
(٢٣) المرجع السابق ، ص ٧٧ ، ٧٨ .
(٢٤) المرجع السابق ، ص٧٨ .
(٢٥) المرجع السابق ، ص ٧٨ .
(٢٦) فى الاصل : الرواية ، لكن اخترت تعبير (المسرحية) لأنه ما يقصده الكاتب .
(٢٧) المرجع السابق ، ص ٧٩ .

ونلاحظ أن أسلوب عدنان مردم بك المسرحى يتراوح بين التعبير بالصراع المتدرج ، والصراع المرتقب .

(أ) الصراع المتدرج :

وهو الصراع المتكافئ مع الموضوع وأحداثه بحيث أنه يتطابق مع الأحداث فى الموضوع الواحد ، بدون استطرادات جانبية ، وبدون حشو مسرحى يمكن أن يشتت فكرة الموضوع أو تدرج الصراع "[٢٨] .

ومن اليسير علينا أن نلمح ذلك فى غادة أفاميا ، العباسة ، الحلاج ، مصرع غرناطة ، أبو بكر الشبلى ، فلسطين الثائرة .

فهذه المسرحيات على الرغم من ظهور استطرادات ثانوية تشكل سطورا قليلة غير ذات أثر فى الحبكة المسرحية ، والعمل المسرحى ككل ، نراها متكافئة المقومات المسرحية التى يتطلبها البناء المسرحى ، متدرجة فى الصراع حتى الحل .

فى مطلع مسرحية «مصرع غرناطة» نرى غالية تتقدم من نعيم سائلة عن موسى خطيب سيدتها زينب :

أَوَلَــيْس مــن خَبَر لــســيِّـ   (م)   ـدتــى يُطَمـئـنـهـا قَلـيـلاً ؟
شَهْـــــر ومُوسَى مُصْحِرٍ   يَسْتَشْـرفُ الخَطـبَ الجَلـيـلاَ
مــا انـفَكَّ كـالـلَّيـثِ الـهَصُو   رِ يَحُوطُ أشــبــالاً وغــيلاَ
أعـــطَى المـــروءةَ طَائِلاً   مِنْ نَائــلٍ وشَفَى غَلِيــلاَ
مــا ضَرَّه لــوْرَقَّ لـلْـــــ   ـولـهَا نِ مِنْ عَطـفٍ قَلـيـلا [٢٩]

إن هذه الابيات القليلة لتكشف عن بذرة الصراع فى هذا العمل المسرحى : هل

(٢٨) المرجع السابق ، ص ١٩٠ .
(٢٩) مصرع غرناطة ، ص ٢٣ .

يستطيع الإنسان أن يهنأ بحب الأنثى وبلده تضيع ؟ إن الصراع الخارجي يتدرج في صعود ، يحمل في كل صفحة ومضةً من حب موسى وزينب ، ولوعة على الأندلس التي توشك أن تتسرب كقطرات الماء العذب من بين أيدي أبنائها .

إن غالية ، تبحث عن موسى ، من أجل سيدتها زينب ، التي تعشق موسى عشقا عاصفا :

ما وَجدُ زَينَبَ إلا الـ ... أنْواءُ والإعصَارُ
رَأتْ بموسى نهارًا ... يَقلُّ عَنْهُ النَّهَارُ
تَخشى علَيْهِ عِثارًا ... مِنْ شَهْدٍ مَا يُشْتَارُ
وكَيفَ لا تَتَشكَّى ... والوَجدُ في الصَّدرِ نَارُ (٣٠)

إن الإحساس بقرب ضياع الأندلس ، وإن كان يؤرق موسى بن أبي غسان ويقض مضجعه كزعيم من زعماء المقاومة ، إلا أنه إحساس عام ، كانت تلوح في الأفق نذره ، يقول محمد :

بَلَد تَقَاذَفَهُ الـنُّوَا ... ئب والأذَى طُولا وعَرضَا
ورجاله كانوا النعا ... مَ غَبَاوَة وأشدُّ غَمضَا
ونِسَاؤهُ كُنَّ الدُّمَى ... أوغلن في الظلماء نَهضا
يرفلن بالنعماء من ... كَسَلٍ ولا يبغينَ نَهضَا
وديارُهُنَّ تنوءُ شجـ ... وا بالأذى وتغض جرضا
وعدونا متحفز ... للشر تهذيما ونقضا
خطبُ العروبة لم يكن ... سَهلا فكيف نُطيقُ غَمضَا ؟ (٣١)

إن ما يقوله محمد ، لبنة أخرى تضاف في بناء الصراع في المسرحية ، يجسد المأساة

(٣٠) المصدر السابق ، ص ٢٣ .
(٣١) المصدر السابق ، ص ٢٤ .

التى تعيشها غرناطة بين جبن الرجال (كانوا النعام غباوة) ولهو النساء (ونساؤه كن الدمى) هنا ، تكون اللحظة ملائمة لنرى موسى بن أبى غسان شريان الحياة فى هذا الصراع المتدرج ، حينما تعثر عليه غالية وتحدثه عن قلق زينب عليه ، يحدثها عن سرٌ غيبته عن زينب وإخلاصه لها ، ورسالته تجاه وطنه وبنى قومه ، وهنا تبدأ معالم الصراع تتضح:

حبى لزينبَ لَمْ يزَلْ ... كالطَّوْدِ لا يَتَزَعزَعُ
مُتمكِّن فِى القَلْبِ لا ... يَبلى ، ولاَ يتصَدَّعُ
إن البلادَ أمانةٌ ... بِرقابنَا ، لا تُنزَعُ
ووديعة كالروح غَا ... لية ، فكَيفَ تُضيَّعُ
حبى لزينب لا يؤخِّـ (م) ... ـر واجِبًا أو يَمنَعُ
عَقَدتَ علىَّ عَشِيرتَى ... أملا كنجم يسطَعُ
أنَا لا أخونُ أمانَةً ... حَذَرَ الرَّدَى وأضَيَّعُ
إنَّ الأمانَةَ فِى الرِّقَا ... بِ لَمغرَم لا مَطمَعُ (٣٢)

إنه يقف فى الوسط تماما بين حبه لزينب وحبه لوطنه فحبه لزينب الآن (لايؤخر واجبا أو يمنع) ، لكن الأبيات الثلاثة الأخيرة تكشف عن مدى إحساسه بجسامة الأمانة التى يحملها فى الذود عن وطنه ضد القوط الذين يتربصون به الشر .

وحينما يلتقى وحبيبته زينب تبثه لواعج الحب ، ويعبر عن عاطفته الجياشة تجاهها لايلبث أن يتذكر أحزان الوطن ، فالناس فى جامح من سعيره ، مشتتون ، حيارى ، يكادون أن يضلوا الطريق " (٣٣) .

ولا يمل من حديث زينب ، معبرا لها عن وفائه لوطنه ، وحبه للوطن حينما تعتب عليه

---

(٣٢) المصدر السابق ، ص ٣٦ .

(٣٣) المصدر السابق ، ص ٤٧ ، ٤٨ .

لأن الوطن قد شغله عن حبها ، ويدفع هذا الحوار الصراع درجة إلى الأمام أن زينب تريد حبه وتأنف أن يقاسمها آخر هواها ، حتى لو كان الآخر الوطن ، بينما يرى موسى أن فى حب الوطن وفاء وفى هذا الوفاء تكريم للإنسان وسمو به[٣٤] ، يقول لها ، وقد اشتدت الأزمة ، وكادت تعصف يد القوط فى الأندلس بالعرب ، فى ردّه عليها ، وهى تبثه حبها ولوعتها :

حُبِّى إلـيـكَ الـبـحـر يُعـ　　صِفُ زَاخِرا بَل أوسَعُ
هُوَ ثَائِر كـالـنـارِ يُر　　عِد عُاتـيًا ويـلَعـلِعُ
هُوَ رَائِع كـالـلـيـلِ فِى　　أطـبـاقِه بَل أروع . . . .
لـكـنـنـى أخـشَى عـلـيـ　　كَ أذَى الـعَدُوِّ ، وأجـزَعُ
إنـى أريـدُكِ حُرّةً　　لاعَبـدَة تـتـسـكَّعُ
إن لَم يـصـنْ وطَنُ فَلـيْـ　　سَ هُنَـاكَ شَىء يـنفـعُ
والحُبِ فِى ظِلِ الـهَوا　　نِ لـظـى تَهـولُ وتـفـزِعُ (٣٥)

ولكنْ هل مثَل هذَه الكلمات تقنع محبة بترك حبيها وتجعلها تفهم دوافعه ؟ إن صوت الأنثى فى زينب يريد موسى بجوارها :

أنـا لا أريـدك أن تمـو　　تَ وإنمـا أبـغِى بَقَاءَكْ
مَاذا تـردُّ إذا قَضَيـ　　تَ كَرامـةُ هَدَرَت دِماءَك
مـاكَانَ أفـجَعَ أن تَمُو　　تَ وتَنـطـوى دُنـيَا وَرَاءكْ
وأنَا الـمـتـيْـمـةُ الّتـى　　لا تـأتَلـى تَهـوَى لـقَاءَكْ

(٣٤) المصدر السابق ، ص ٥٠ ، ٥١ .
(٣٥) المصدر السابق ، ص ١٠٩ .

أجدُ الحَيَـاةَ عَلَى الخَـصَـا ... صـة والأسـى عَـدْنًـا إزاءَكْ
صَانَ الإلـــه عَنِ الـــرَّدَى ... لـكَ مُهـجَةً ورَعـى لِواءَك[٣٦]

وآخر مشهد بين زينب وموسى يكشف عن حجم الفجيعة ، وقد وصل الصراع متدرجا إلى منتهاه ، فى مشهد للفراق :

موسى : إنى أتيتُ مُوَدِّعًا .

زينب : ماذا تقولُ ؟ نَطَقْتَ كُفْرَا

موسى

الـــيـــومَ خَاتِمـــةُ المَطَا ... فِ ، وليتَ كَانَ اليـوم حَشـرَا
الـيـومَ تَاريـخٌ سـيُطـــ ... وى آيُـةُ سـطـرا فـسـطـرا
الـيَوْم فِى الـبَهْوِ الـكَبِيـــ ... رِ ستُطْلِـعُ الأحـداث أمـرا
إن المـلـــيـــكَ دَعَا إلــيـــ ... هِ رجـالــهُ لـيـكـيـدَ سرا
سَئِمَ الـــنضــــالَ ولَم يُطِقْ ... فِى حَلْبَةِ الـفُرسَانِ صَبـــرَا
مـــا ضـــرَّهُ لـــو آثـــرَ الـــزّ ... (م) زَحـفَ الـشَّريـفَ وَمَاتَ حُرا
أنَا لَن أوقِـــــــــع صكَ عَا ... رِ يُرشِـــحُ الأدواء جَمـــرَا
انّـــى سَاســـعـــى جَاهِدًا ... لأزيـــلَ عَن كَتـــفَىَّ وَقـــرَا
وأصـيـحُ ، لا لَن أستـكـيـ ... نَ لِغـــاصِبٍ حَذَرًا وذعـــرَا
سأمُوتُ حُرا مِثْــــلَـــــمَا ... يَقـــضِى الـــوَفَاءُ ولَن أفرا

(يتوجه إلى الباب وزينب تصيح)

---

(٣٦) المصدر السابق ، ص ١١٠ ، ١١١ .

رُحـــمـــاك مُوسَى هَل ، رفــقْـ ت بــأضْـــلُـــعٍ واسَوتَ صَدرًا

(مــــوســـــى يـــــخـــــرج قـــــائــــلا)

شَرَفُ الــديــارِ علَى الـكَرِيـــ ـم مِنَ الحَيـــاةِ أجـــل قدرًا[٣٧]

وهكذا رأينا الصراع متدرجا من البداية حتى النهاية .

وحينما يوقع القاضى عياض وثيقة الهوان والتنازل عن الأندلس للقوط يرفض موسى التوقيع قائلا ، وهو يدفع الوثيقة :

أنـــا لـــن أقــرُ وثـــيــقــةً فــرضَت، وأخــضــعُ لـلــعدًا
مـــــا كَانَ عُذْرِى أن جَبُنــــ تُ ، وخِفتُ أسـبــاب الـردَى
والمـــوتُ حــقٌ فِي الــرقــا بِ أطــــالَ أم قَصــــر المَدَى
إنــى رَســمــتُ نــهــايــتــى بِيَدى ولـــــــــــنْ أتَردَدَا
كُنـــتُ الحُسَامَ لأمُـــتـــى والــيـــوم لــلــوطَنِ الــفــدا

(يتجه نحو الباب ، ويشهر سيفه ، فتصرخ زينب ، قائلة)

مُوســـــــــى حَنَانَك لا تَرِد حَوضَ المَنِيـــــــــــةِ مَورِدًا
إنَّ المُغَالِطَ نـــــــــــفسَهُ كَانَ الـــشـــقِى علَـــى المَدَى
عُدْ لــــــلــــــحَيَاةِ ولا تُضِعْ عُمـــــــــــرًا لأوهَام سُدَى
احــــفــــظ حَيَاتَكَ لـــى وَعِش لِلأهـــلِ ، ولـــنـــنـــعَمْ غَدًا

(مـــــوســــى يـــصـــــيـــــح ، وهـــو خـــــارج)

---

(٣٧) المصدر السابق ، ص ١٢٢ ، ١٢٣ .

لا ، لَنْ اكــونَ الــوَغْدَ يَحــ يـا بـالـقُيُودِ مُــصَـفَّــدَا

أنَا لـنْ أعِيـشَ الـعُمْـرَ عَـبْـ دًا ، بَلْ سَأقـضِي سَيِّـدَا (٣٨)

إن الصراع محوره حب موسى بن أبى غسان لزينب ، وواجبه كبطل غرناطى يدفعه للذود عن غرناطة حتى لاتسقط تحت سيوف القوط .

الصراع متدرج بين عاطفة موسى وواجبه حتى النهاية . ولم نر فى النهاية سقوط البطل ، بل رفضه للسقوط ، وكراهيته لأن يكون وغدا ، يعيش مكبلا بالقيود . ورغم ما يدعو للسقوط فى نهاية المسرحية ، وعدم تكافؤ القوى بين القوط والعرب مما يدفع الملك للتوقيع على وثيقة تسليم غرناطة ، فإن إرادة موسى جعلته ينتصر ، لأنه اختار الكفاح دون ما يعتقده ، فهو حر ، ولن يقضى حياته عبدا ، بل سيعيش سيدا .

(ب) الصراع المرتقب :

والصراع المرتقب "نوع من الصراع المأساوى يشب ويخمد فى عرض المسرحية لفترة ، ثم يعود فيشب ، ويحتم الحل الفاجع " (٣٩) ويطلق عليه الناقد عدنان بن ذريل " الصراع المتقطّع لأنه " يجرى على مراحل ، من مجموعة من الأحداث المتصارعة المتسلسلة " (٤٠) .

وهذا الصراع المرتقب ، أشبه بالقصة التى تحوى لغزا أو مشكلة ، وينتظر القارئ انفراجها ، والخطوات الأساسية فيها "نقطة الانفعال ، فالتحول ، فالتأزم ، فالقرار ، فالحل أو النتيجة " (٤١) .

ويرى إيجرى أنه فى مسرحية الصراع المرتقب يمكن عرض المسرحية " من نهايتها أو

---

(٣٨) المصدر السابق ، ص ١٢٢ ، ١٢٣ .

(٣٩) عدنان بن ذريل : الشخصية والصراع المأساوى ، ص ١٩٠ .

(٤٠) المرجع السابق ، ص ١٩٠ .

(٤١) المرجع السابق ، ص ٧٩ .

من وسطها ... في حين يمكن للقرار أن يكون في هذه البداية نفسها ، حيث يكون القرار بداية صراع يتغير حين يمضى قدما نحو الحل» [٤٢] .

ونجده "في الموضوعات الموحدة الموضوع مثل" مجنون ليلى " لشوقى " و "قيس ولبنى" لعزيز أباظة ، أو الموضوعات المزدوجة الموضوع "الناصر" و "شجرة الدر" لعزيز أباظة " [٤٣] و "ليلى والمجنون " لصلاح عبد الصبور .

ونجده عند عدنان مردم في مسرحيات : الملكة زنوبيا ، رابعة العدوية ، فاجعة ما يرلنغ، ديوجين ، ديرياسين ، الأتلنتيد ، أبو بكر الشبلى .

في مسرحية (دير ياسين) التي نشرت في مطلع عام ١٩٧٨ ، بعد مبادرة السلام التي قام بها الرئيس المصرى الراحل أنور السادات في ١٩ نوفمبر ١٩٧٧ ، نرى هذا الصراع المرتقب حول موضوع محدد : هل يجرى السلام مع الأعداء وخاصة اليهود ؟

إننا نرى الصراع المرتقب ، نراه متوترا ، تعلو حدته ، ثم تخبو ، ثم تعلو ... وهكذا ، حتى نصل إلى نهاية المسرحية ، وقد أحدثت فينا الأثر الذى يريده الشاعر .

إن مختار دير ياسين في أول المسرحية داعيا إلى السلام فالسلام يحقن الدماء ، وليس فيه مثلبة أو عار ، يقول مخاطبا وجهاء فلسطين :

مـا تـرتـؤون ولـيّسَ لـلـ ... مُضْطَرِّ فِي حَالٍ خِيَارُ
أنـقـولُ فِي الـسلْـم الـشّنَا ... رُ ولـيـسَ فِي سِلْـمٍ شَنَارُ
مـاثـم فـى حـقـن الـدّم الـ ... مُهْرَاقِ مَثْلَـبَـةٌ وعَبَارُ
الـعَارُ فِي سَفْكِ الـدِّمَا ... ءِ وَهَدمَ مَارفَعَ الـفَخَارُ
أعـزِزْ علـيَّ بَان أرَى ... أرضِي يَعِيـثُ بِهَا الـدَّمَارُ

(٤٢) المرجع السابق ، ص ٧٩ .
(٤٣) المرجع السابق ، ص ١٩٠ .

ويـــقْوضُ المَجــدُ الأثيـــــــ ـــــــلُ وينــــطوِى علـــم ودَا رُ

مــاتَرتــوْون وأمــرنــا الـظـــــــ ـــــــم ظـلـمـاءُ لـيـسَ لـهـا انـحِسـا رُ

لازادُنَا مُتَوفِّـــــــــــــــر وَعَتَادُنَـــــــــا خُطَب تُدَارُ

وعَدُونَا المَوْتُ الــــــــــــزُّؤا مُ وأيــــنَ مِن مَوتٍ فَرَارُ ؟ (٤٤)

إنه يريد أن يبسط قضيته ـ السلام ، ويدافع عنها ، وفى الأبيات الثلاثة الأخيرة مبرراته الداعية للسلام ، فالواقع سيِّىء والزاد غير متوفر ، وكل مانملكه الخطب ، وعدونا كالقدر ليس من مواجهته مهرب إن لم نقرر السلم ، لكن وجهاء فلسطين يعارضونه لأن العدو مدجج بالسلاح وهم عزل تقريبا ، ويعود فى مواجهة الداعين إلى المقاومه والصمود يفصل حال العرب وواقعهم المظلم الذى يدعوه إلى اختيار السلم :

أنَا مَاشَطَطـــــتُ وَمـــانَطَقْـ ـتُ عَلَى الـــــهَوى مَيــــنَا وزُوَرا

قَرَّرتُ شَيـــــــــئًا واقِعًا مِنْ حَالِنـــا يَحـكِي الـسَّعِيـــرَا

وأبـــــنَتُ غيــــرَ مُوارِبٍ دَاءً نُجَمــــجِـــمُهُ خَطِيــــرَا

عُدَدُ الــــعَدُوِ تــــكَامَلَـــتْ وعَتَادُنَا كَانَ الـــــــــغُرُورَا

والانــــكِلـــيــــزُ وَرَاءَهُمْ كَانَ المُسَاعِدَ والـــــــنَّصِيَرا

أعــصَى وَوَفَّــى بِــالـــعَطَا ءِ ولــم يَزل يُعــطِى الــكَثِيــرا

وأراهُ أرهـــــقـــنــا أذى عَـسْــفًـا وتَشـريـدًا ونَيـرا

وتَنَكُّـــر المَولـــى الـــغَريـــ ـبُ لـنـا ، ولـم يـبـذل يَسـيـرا

أبــغِى الجَوابَ الـفَصـلَ ، لا زَيــفًا يـنــمَّــقُ أو قُشُورَا

بَسَطَ الـــعــدوُّ مــســالِمًا يَدَهُ وأقــبــلَ مــســتــجــيــرا

يَبــــغِى الــــسَّلامَ ولايَرُو مُ أذى وشــرا مــســتــطــيــرا

أفـــلاَ نُســـالـــمُ مَنْ أرا دَ السِّلْـمَ لو كانَ الـهَصُورَا ؟(٤٥)

---

(٤٤) دير ياسين ، ص ١٨ .

(٤٥) المصدر السابق ، ص ١٨ ، ١٩ .

وحينما يسأل المختار الجبهة المعارضة التى تريد الحرب والقتال عن رأيهم النهائى فى السلم بعد أن قرر إسماعيل عطيه رأيهم المتمثل فى "أنهم سيحاربون اذا لم يكن من الحرب بُدٌّ" :

المختار : أموافقون ؟

على زيدان وكَيفَ لا نَرضى ومافى الكف حِيلهْ.

يـــتــــقـــبـــل المَرءُ الـــعَذَا بَ لِعَجـزِه ، لا عَن فَضِيـلَهْ (٤٦)

ويكون الواقع العربى السيىء الذى حاصر أهل فلسطين الدافع لهم لاختيار السلم رغم معارضة البعض .

فها هو على زيدان – يوافق على السلام مع العدو :

.. .. أرى الـــســـــــــــلا مَ مـــع الـيـــهـــود هـــوَالحِجَا

مـــادام يـــنـــقُصـــنـــا الـــسـلا حُ فكَيـــف نَدفـــعُ مِن أذَى ؟

يـــســـتـــوجـــبُ الحَزم الأنـــا ةَ لـــدفـــع غـــائـــلـــة الـــعِدَا(٤٧)

ويسأل المختار ثانية :

أموافقون ؟

فيرد إسماعيل عطية :

.. .. . وهـــــل لمغـــــــــــــــ لـــوبٍ خـــيَار فِى قَضـــيَّه ؟

يُقـــضَى عَلـــيـــه ومَالـــهُ بَأعٌ لـــتَدفـــعَ مِن رزيـــهْ

(٤٦) المصدر السابق ، ص ٢٥ .

(٤٧) المصدر السابق ، ص ٢٨ .

مَا كَانَ أوجَعَ حَظَـــــــــــهُ   بَل لـهَفَ نَفسي لـلـضَّحيـه[٤٨]

يهدأالحال ، ويزول التوتر ، وبعد فترة يتوتر الموقف من جديد ، فقد قتل اليهود العرب فى وضح النهار ، ويتردد المختار من جديد فى اتخاذ موقف حاسم ، ويخبط خبط عشواء ، وفى لحظة من لحظات التوتر يهتف الحاج جابر مصطفى :

فَلِمْ كانَ الترددُّ والونَى ؟

الـــنــــاسُ دونَك فـــادعـــهُم   يــأتــوك طَوعًا عــن رِضــا[٤٩]

ونسمعه يرد على جابر مصطفى :

مـــا كَانَ أعـجـبَ حــالـنــا   نَقــضي عَلـى حكـم الـهَوَى
ونـــخـــافُ قـــولَ الحَقَ خَو   فَ الـشـــاةِ عَاديــةَ الـــردَى
تَبـــغُون مِنــــى أن أكــــو   لـبــوقـكِم رَجـع الـصدَى[٥٠]

وينسحب من الفرقة مختار القرية ، دون أن يتخذ موقفا ما إزاء اعتداء اليهود الصارخ، بل نراه يقول :

مــاســاتُــنـا أنَّــا الــنَّــيـا   مُ وبمَا لـغـفـوتـنــا مــدى[٥١]

إن ما يفسر موقف المختار هذا ، ولايدع مجالا للحيرة ، أنه كان راغبا عن المقاومة طعامعًا فى السلام الذليل مع العدو ، إن جبهة المعارضين للسلام مع العدو اليهودى من

(٤٨) المصدر السابق ، ص ٢٨ .
(٤٩) المصدر السابق ص ٥٧ .
(٥٠) المصدر السابق ص ٥٧ .
(٥١) المصدر السابق ص ٥٧ .

فلسطينى دير ياسين ، والمتمثلة فى مصطفى جابر ومحمد على خليل وغيرهما عرفت الحقيقة ، وتيقنت من رغبة المختار فى السلام الذليل مع العدو وتجنب المقاومة ، نلمح ذلك فى الحوار الذى بينهما عقب الموقف السابق :

مصطفى جابر (إلى محمد على خليل)

أبصرت شيئا يستثيـ	رُ الدَّمعَ إشفاقا وحزنا
مختارنًا يبغى السلا	مَ ولو بجدع الأنف منا
وتراه عن صَوتِ الجِهَا	دِ يَصم كالمذعورِ أذنًا(٥٢)

ويرى محمد على خليل مثل رأى مصطفى جابر ، ولكنه غير يائس مادامت أرض بلادنا تنجب شبابا قادرين على الصمود والمقاومة :

إن الشباب غد تألـ	ـقَ بالسنًا عرفا وَحسنًا
هو ثورة لاتستكيـ	نُ على أذًى فَرقًا وجبنًا
هَيهات يغمضُ عَن قَذَى	حَذَرَ الردَى كالعبدِ جفنا(٥٣)

إن الصراع ، وقد تصوّرنا أنه خمد أو انتهى لصالح القوى الصهيونية ولم يبق لأشخاص المسرحية العرب إلا الكلمات ، يعود متاججا فى المشهد الثانى من الفصل الرابع، حيث يرتفع الستار والزمن قبيل الفجر أمام دار الحاج عايش والد المناضل محمد الذى يقف وبجواره مختار قرية ياسين ، والشيخ محمد على خليل ، يتنصتون إلى هدير الدبابات الصهيونية ، وأصوات النيران ، والشيخ محمد على خليل يخاطب المختار قائلا :

(٥٢) المصدر السابق ، ٥٨.
(٥٣) المصدر السابق ، ص ٥٨ .

أتـســألــنــي وصَوتُ الــنُّـ ... ـر فـــي الآفـــاقِ هَدارُ
هُم الأعــداء قــد طــرقــوا ... وويــــلُ سَحَابِهــــم نَارُ
تـسـائـلـنـي ، ومـاصُهـيـو ... نُ إلا الـــغدرُ والــــعَار
لـــهـــم فـــي أرضِنَا إربـ ... ـُأطــــمــــاع وأوطَارُ
تـــقَاطَر فـــي الــدجَى جَيــشٌ ... لــضــهـم كـالـلـيـلِ جَرارُ (٥٤)

وتعلو أصوات الأعيرة النارية شيئا فشيئا ، والناس يجرون مذعورين إلى طرق جانبية ، ويتقدم واحد من هؤلاء الناس إلى المجتمعين أمام دار الحاج عايش قائلا بلهجة تشف عن الخوف والرهبة :

بَاتَ الـــعــــدوُّ حـــيًا لَكُم ... يـــــــاقَومُ دونَ ذِراع(٥٥)

ويأتى شخص آخر

لاتـيــأسـوا وتَجـلـبـبُوا ... أكـــفانَكـــم لِصرِاع(٥٦)

ويقول ثالث أثناء اجتيازه لخشبة المسرح :

نُقَاتــلُ غَيــرَ هَيــابيــ ... نَ عَنْ شَرَفٍ وَعَن دَارِ
لَقَدْ طَابَ الحِمَامُ لــــنَا ... لِنــنــقَعَ غُلَّةَ الـــثَّارِ (٥٧)

فى هذه اللحظة نرى الحاج عايش يخاطب مختار القرية وقد أصبحت الحقيقة واضحة:

أجـل صــهــيــونُ قَد طَرَقُوا ... لــيــجــلــونـا عَنِ الــدَّارِ

---

(٥٤) المصدر السابق ، ص ١١٦ ، ١١٧
(٥٥) المصدر السابق ، ص ١١٧
(٥٦) المصدر السابق ، ص١١٧ .
(٥٧) المصدر السابق ، ص ١١٧ .

وَلَمْ نَـــكُ مـــغنَـــمًا سَهــــلاً   لـــبــتـــاعٍ وَســـمـــســـارِ
نُدافـــعُ عَن قَضِيـــتـــنـــا   ولانُغـــــضِي عَلــــــى عَارِ
وأن مِتـــنَا فـــمـــا فِي المَو   تِ دُونَ الـــعِرضِ مِن عَار(٥٨)

ويصل الصراع المرتقب إلى نهايته .

لقد تغيرت فكرة المختار ، إن السلام الذليل لن يصون الديار . وهو أمام اختيارين قاسيين : أولهما : قبول الذل تحت وطأة الاحتلال .

والثانى : الدفاع فى شرف عن الأرض ونيل الشهادة .

لـقـد وَضَحَ الـسَّبـيـلُ ولَم   يَعـدْ (خــاف ولاســر)(٥٩)
هُمَا أمــرانِ فِي قَتِمِ الـــ   أذَى أحـــلاهـــمَا مُرُّ
خـــنـــوع دونَ مَا حـــدٍ   لـمـغـتـصِبٍ أو الـقَبــرُ
وكَانَ المَوتُ أن نــغـــضِي   عَلَى عَارٍ ، بَل الـــكُـــفْـــرُ
سَامـضِي لـلـتـى مـن دو   نـهـا الإيـمـانُ والأجـرُ (٦٠)

ويضيف وهو ينظر إلى محدثيه

سـأنـبِّـهُ الـنـوامَ لـلــ   جــــلَى وقَد أزِفَ الخَطَرْ
لاَ ، لـــن نـــغـــادِرَ أرضَنَا   حَذَرَ المَنُونِ ولـــــن نَفِر
سَنَمـوتُ دُونَ الـغِيـلِ أحـــ   رَارًا لِنـــدفـــعَ مِن عَور (٦١)

---

(٥٨) المصدر السابق ، ص ١١٧ ، ١١٨ .

(٦٩) هذا خطأ نحوى ، والصواب : لم يعد خافيا ولاسرا .

(٦٠) المصدر السابق ، ص ١١٨ .

(٦١) المصدر السابق ، ص ١١٨ ، ١١٩ .

ويتابع طريقه وهو ينادى الناس للدفاع عن قريتهم ،، وهكذا تحدد الصراع المرتقب ، وانطلق من الشخصية ، وكان متأثرا بإرادة المختار ورغبته فى السلام التى أسسها على مصلحة مواطنيه ، وحينما رأى مواطنيه يتساقطون تحت هجمة الإرهابيين الصهيونيين الشرسة ، فإنه تراجع عن قناعاته السابقه ، بل أصبح داعية للمقاومة والصمود والاستشهاد دون الوطن . وقد سبق أن نوهنا أن غرض الصراع المرتقب فى تدرجه أن "يكشف عن فكرة المسرحية ، قبل أن يكشف عن سجايا أشخاصها " (٦٢) .

وقد كانت فكرة هذه المسرحية ، التى انطلق الصراع منها ، خطل الرأى الداعى إلى السلام مع العدو الصهيونى ، ولقد قام الصراع بدوره فى تعميق الفكرة وإضاءة جوانبها دون انتقال أو تصنع ، ولاتنتهى المسرحية إلا والنساء والأطفال والشيوخ يشاركون الشبان وقفتهم الرائعة فى النضال دفاعا عن أرض دير ياسين وعندما يسقط ابن حلوة زيدان تأخذ أمه بندقيته ، وتقدمها إلى زوجها الشيخ قائلة :

يا ابن عمى قد قضى الشبـ ... ـل كـريـمـا دون غـيـلـه
خـذ سلاح الـشـبـل وانـهـج ... أيـهـا الـلـيـثُ سَبـيـلـه
لاتـقـل قـد قـضـى الأمـ ... ـرُ ومَا فِى الـكـفِّ حِيـلَة
سُبُـلُ المَجـدِ لِمَـنْ رام الـ ... ـعُلا لـيـسـت قـلـيـلـه(٦٣)

د – الصراع الداخلي

ونعنى به ما يمور داخل الشخصية من عواطف وأفكار وأحلام قد لا تظهر على السطح الخارجي ، ولكنها تكون الدافع القوى وراء مانراه من أفعال الشخصيات التى تتحرك فى

(٦٢) عدنان بن ذريل : الشخصية والصراع المأساوى ، ص ٧٩ .
(٦٣) دير ياسين ، ص ١٢٥ .

إطار الصراع الخارجى .

ويصف ألاردس نيكول ، الصراع الداخلى ، بأنه "العمق" (٦٤) للمسرحية الحديثة ، "ولايتجلى هذا العمق فى أحسن صوره إلا فى ميدان النضال المفجع " (٦٥).

والصراع الداخلى ، «يمثل تطورا فى سير أعماق الشخصية المسرحية ورسمها ، فالنزال لم يعد نزالا بين قوة وقوة ، ولاحتى بين عقل وعقل ، ولـــــكن بين عاطفة وعاطفة وفكرة وفكرة» (٦٦) .

وقد ظهر الصراع الداخلى واضحا فى المسرحيات الكبرى فى عهد إليزابيث الذى شهد ظهور مسرحيات "فيها الصراع الداخلى الذى يسير جنبا إلى جنب مع صراع خارجى ، ممتزجين أحدهما بالآخر ، مشتركين كلاهما فى جوهر المأساة ، وان كانت الأهمية الأكثر غلبة والأعظم شأنا ، هى للصراع الداخلى ، ومن هذا نرى فى مأساة "عطيل" من هذا الصراع الخارجى بين عطيل وياجو ، هذا الصراع لا يسترعى منا غير أعيننا فاذا جاوزناه وجدنا ثمة عقل عطيل نفسه وما يضطرم فى أعماقه من هذا النزال الذى جعل من المسرحية آية رائعة من آيات الفن العالمى ونجد فى (هاملت) مثل هذا تماما ، فثمة هذا الصراع الخارجى بين هاملت والشيخ وبين هاملت وكلود يوس إلا أن جوهر المأساة الحقيقى يستكن فى أعماق هملت نفسه ... وفى "ماكبث" حيث تتركز قيمة المسرحية فى هذا الصراع الذى يضطرم على أشُدُّه فى أعماق عقل الملك القاتل ، وفى أعماق قلبه»(٦٧).

وينجح عدنان مردم بك كثيرا فى تصوير الشخصية من الداخل تصويرا حيا يمور بالحركة

(٦٤) ألاردس نيكول : علم المسرحية ، ص ١٣٥ .
(٦٥) المرجع السابق ، ص ١٣٦ .
(٦٦) المرجع السابق ، ص ١٣٦ .
(٦٧) المرجع السابق ، ص ١٣٦ .

وبالنشاط ، ففى (غادة أفاميا) : سابا جندى فى الجيش الرومانى ، ومطلوب منه أن يفتك بحبيبته غادة فى أحد الأعياد تنفيذا للطقوس الرومانية ، والصراع هنا تقليدى بين الواجب والحب ، وهذا ما نجده فى المسرح الفرنسى كثيرا عند كورنى وراسين وفى المسرح الشعرى العربى عند شوقى وعزيز أباظة(٦٨) وتكون الفرصة سانحة لنرى مايجول بداخل نفس المحب العاشق سابا .

إن سابا يفصح عن مشاعره تجاه (غادة) التى يحس نحوها بمشاعر جياشة ، فلا ذنب له إن عبر اللسان عما يكنه القلب من حرقة الوجد ، لقد جاهد قلبه فترة طويلة ، وهو يحبها حبا عفيفا ، وكان يأمل فى أن يتزوجها ويمهرها بالغالى الثمين .

ان الصراع الذى يمور فى داخل نفس سابا لا يضيع عبثا ، بل يظل ينمو رويدا رويدا حتى نجده يفتك بقائده (بيدا) حينما يأمره بقتل غادة قائلا فى استنكار يعبرعما تعانيه نفسه المعذبة المرهقة :

أتـــريــــدُنـــــى الجَزار فِى ذَبـحِ الـضَّـحِـيَّـة دونَ غَيـرى
لاتَطـــلـــبن شَيـــئـــا تَنـــو ءُ يَدى بـه ويـضـيـق صـدرى
عُذرِى كـمـؤتـلَقِ الـضُّحـى إن ضـاقَ ذو قــول بــعُذر(٦٩)

إن نفسه لاتطيعه فى قتل محبوبته ، ويهوى بالسيف على قائده وهو يقول :

خُذهـا لـعلَـك تـسـتـريـــ حُ مِنَ الـضـراوة فـى الـرُّجَم
واشربْ بِكـأس كنتَ تَســـــ قِيــهَا مُخَضـــبــــة بِدَم(٧٠)

ووسائل الشاعر فى الكشف عما يدور من صراع داخلى :

---

(٦٨) ينظر د . كمال إسماعيل : الشعر المسرحى ، ص ٢٢ : ٢٣ .
(٦٩) غادة أفاميا ، ص ١١٥ .
(٧٠) المصدر السابق ، ص ١١٩ .

(أ) الحوار السريع :

حيث لايزيد عن بيت أو بيتين مايقوله الشخص ، ومن أمثلة ذلك حينما يدخل محمد بن عبد الصمد رئيس الشرطة وزياد مساعد رئيس الشرطة على الحلاج بيته ، ويتقدم الحلاج مرحبا :

	شَرفتما دَاري فَأهــــــ	لا بـالـكرَام مِنَ الـرِّجَـالِ
محمد (بكره)	أعَرفتـــنا حَتـــى مَتَى	تَ يَدَ المَـحـبـةِ والـوصـال ؟
الحـــلاج	دَاري تُرَحـبُ بـالـغَريـــ	بِ وبـالـقـريـب مِنَ الـرِّجَال
	تَسَعُ المـــروءةُ مـاتنُو	ءُ بِحـملِـهِ قـلَلُ الجـبَالِ
مـحـمـد	جِئـنَا لـنَبـعـثَها عَلـيــ	كَ لَظـى بـأرمــاح طِوالِ
الحـــلاج	أهـــلاً وإن هــددتُمـــا	نِي بـالـصَّـوَارِم والـعـوالـي
الحـــلاج	المَوتُ حَق لـيـس يَخـــ	شَاه الـلـبـيـبُ مِنَ الـرِّجَـالِ
	يَخـشَى المَنـيــه آثِم	كَرِهَ الحـقِيـقـةَ عَن ضَلالِ(٧١)

إننا نجد هنا لونًا من الصراع الداخلي والخارجي ممتزجين ، فالقادمان من الشرطة يبغيان القبض على الحلاج تمهيدا لمحاكمته ، بل يبغيان إثارة العامة عليه تمهيدا لقتله (جئنا لنبعثها عليك لظى ، بأرماح طوال) ولكن الحلاج لا يأبه بالتهديد ، ويرحب بهما فى داره رغم التهديد ، وحينما يسأله رئيس الشرطه : ألا تخاف من الموت ، نرى جواب الحلاج : إن الموت حق لايخشاه العاقل ، وإنما يخشاه المذنب وهو هنا يقول له : أجدر بكما أن تخافا من الموت ، فانتما كرهتما الحقيقة بضلالكما .

إن هذا الحوار يكشف عن قلب جسور ومناضل ، لايخشى التهديد ، ويرحب بالموت دفاعا عن قضية . لكنه فى نفس الوقت يكشف ما يعتمل داخل صدر محمد بن عبد الصمد

---

(٧١) الحلاج ، ص ٦٢ ، ٧٣ .

من خوف من الموت من خلال قوله :

أوَ مَا جَزِعـــتَ مِنَ الـــردَى　　وحــذرتَ مِنْ رَيــبِ الــلــيَالــى

إنه يجد نفسه فى السلطة ، وتبهره الأضواء ، ويخشى من الموت وانطواء الذكر وسؤاله للحلاج يكشف عن جزع شديد يعصف بنفسه من تذكر الموت ، وريب الليالى . وكأنى بالحلاج قد وعى مغزى هذا السؤال حيث يحمل تهديدا له ، ولكنه يكشف عما يعتور داخل محدثه من خَوَر وجُبْن ، فنراه يستطرد مخاطبا محمد بن عبد الصمد :

مــا كــان يــكــبُــر عَــنْ سَمَا　　عِ الحَقِّ غــيــرُ فَتــى مــعــانِدْ
كـــــل إلـــــى عَدمٍ يَؤو　　لُ ومَابـــــناه الحَقُّ خَالِدْ
والــنــصــحُ تــقــريــرُ الحَقِيــ　　قَةِ بــالأدلـــة والـــشَّواهِدْ
مـا كُـنـتَ تـنـكـرُ فـى الـنـصيـ　　حَةِ وهْى لــلإحــســانِ قَائِد (٧٢)

هنا لا يتحمل محمد بن عبد الصمد ما يدور فى داخله من صراع ، فقد قام الحلاج بتعرية موقفه ، وأبان لابن عبد الصمد أنه يتبع الباطل ولذا يخاف من الموت وينكر النصيحة . وهى التى تقود الإنسان إلى موقف الإحسان ، ويثور محمد بن عبد الصمد . وهو يلقى بما يعتمل فى داخله واضحا من كراهية للحلاج ، دون مواربة :

أنــا كَاره لــك يــا حُسَيـــــ　　نُ ولا أطــيــقُ سَمَاعَ ذكـرك (٧٣)

(ب) الكلمة المشعة الموحية :

ينجح مسرح عدنان مردم بك فى تقديم الصراع الداخلى ، الذى يمور داخل النفس من خلال الكلمة المشعة الموحية القادرة على الإيحاء .

---

(٧٢) المصدر السابق ، ص ٦٤ .
(٧٣) المصدر السابق ، ص ٦٤ .

فأبو عبد الله الصغير ، آخر ملوك العرب فى غرناطة يجتمع مع وجهاء غرناطة وقادتها ليسألهم الرأى فيما يفعلون فى مواجهة القوط لكننا ندرك أن كلماته تشع عن هزيمة داخلية ، وعن رغبة دفينة فى السلام الذليل مع العدو إنه يقول لهم (بألم) :

القوط دونَ تُخومنا	يا قوم ماذا ترتأون ؟
هل كان من أمل لدفـ	ع ضراوة الحرب الزبون
أعْززْ علىَّ بأن أرى	قومى حصادًا للمنون
وأرى الرجال تناثرت	أجسادها دون الحزُونْ
الخطب ما أنتم ترو	نَ فما عساكم تفعلون ؟ (٧٤)

كان يكفى لكى يطلب رأيهم ومشورتهم أن يقول البيت الأول ، ثم يستمع إلى آراء القوم، ويتدخل بالتوضيح والتصحيح إذا طلبوا منه ذلك . لكننا منذ السطر الثانى نتعرف على مدى جسامة هزيمة الملك الداخلية .

إنه فى البيت الثانى فى استهامة (هل كان من أمل) و (أمل) نكرة مسبوقه بـ (من) للتقليل . أى هل من أمل مهما كان قليلا لنا فى مواجهة الحرب الشديدة التى صورها بالنيران التى تدفع بعضها بعضا . إنه بهذه الصورة يخوفهم من الحرب ، ويقوم لهم إنها شديدة ، لا أمل لنا فى ملاقاتها ، أو الصمود عليها .

ثم فى البيت الثالث جعل الهزيمة واقعا لقومه ، إذا حاربوا القوط ورسم صورة لفزعه وهلعه ورغبته فى حقن الدماء ، وعدم رغبته فى رؤية أبناء قومه حصادا لأسلحة الأعداء ، وفى البيت الرابع يؤكد هذه الصورة بتناثر أجساد الضحايا العرب فوق الأمكنة المرتفعة

(٧٤) مصرع غرناطة ، ص ٦٢ .

إذا حاربوا أو حاولوا حمايتها .

أما البيت الأخير ، فهو أشبه بالإنذار لهم ، إنه يحذرهم ، لقد وضحت صورة الهوان الذى ستلاقونه إذا حاربتم . فهل أنتم بعد ذلك مصممون على الحرب ؟

إن هذه الكلمات المشعة قادرة على حمل صورة الصراع الذى دار داخل نفس الملك ، وانتهى بهزيمته داخليا قبل هذا الحوار مع قادة غرناطة ، وهذا الفهم لطبيعة مايمور داخل نفس أبى عبد الله الصغير هو ما جعل موسى بن أبى غسان يهتف فى ثورة :

الخائنون بأرضنا كُثُرٌ وماهم باليسيرِ
لورحت تحصِى جمعهم لَبَرِمْتَ بالعدد الكثيرِ
كم خائن بضميره منا ، ويرتع فى القصورِ !
يأبى على الوَطن اليَسيـ رَوليس يقنعُ بالكثيرِ (٧٥)

(جـ) البوح (المنولوج الداخلي) :

ينجح عدنان مردم بك فى الكشف عن الصراع الداخلى بهذه الوسيلة الفنية ومن قبله نجح أحمد شوقى وعزيز أباظة ، لأن الشعر الغنائى الذى تمرسوا عليه يساعدهم هنا ، ولايقف حجر عثرة فى طريقهم .

وهذه الطريقة يستعملها عدنان مردم بك كثيرا فى معظم مسرحياته ، للكشف عما يمور داخل شخصياته من صراع .

---

(٧٥) المصدر السابق ، ص ٩٧ .

إن العباسة ، قد عقد لها شقيقها الخليفة هرون الرشيد على جعفر البرمكى على شريطة ألا يبنى بها جعفر (٧٦) ومن هنا تحس العباسة ــ وهى أخت الخليفة بضياعها ، تقول :

هَل مـن مَصـيـر مُـوجِـعٍ   أشقى وأدْهَـى مـن مصيرى ؟
جَـلَّـتْ يـدٌ لـلـخـطـب تـر   هِقُ أصـغَرىَّ عَن الـنـظـيـر
أخـت الخـلـيـفـة حـيـن أد   عـى لـلـجَلـيـل مِنَ الأمـور
والـنـاس تـأمـل بـى الـكـثـيـ   ر وليـس عـنـدى مـن كـثـيـر
أرجـى لِدفـع جَوائـح   فـى كـل خـطـب مـسـتـطـيـر
ويـرى بـى الـنـاسُ الـعـزَا   ءَ لـهـم علـى الخـطـبِ الخـطـير
وأنـا لأوْلـى بـالـرثـا   ء لمـا أعـانـى مـن سـعـيـر
مـالـى أجـمـجـمُ لـوعـةً   كالـنـار يـقْـصِـفُ بالـصـدور
وأخـادع الـقـلـب الـكـسـيـ   ر بمـا أنمـق مـن غـرور
هـيـهـات يـنـقـع بـهـرجٌ   شـوقـا تَـشَـظَّى كالـسَّـعِـيرِ
هـل كـان مـن عـارٍ علـىَّ   (م)   ى إذا حـنـنـتُ إلـىِ الـعـشـيـر
أوْ رُحْـتُ أهـتـف مـن جَوى   فـى ظـلـمـة الـلـيـل الـضـريـر
والـلـه أوصـى بـالـعَـشِـيـ   رِ بـآىِ مـحـكـمـة المـنـيـر (٧٧)

أن العباسة هنا فى بوحها تكشف عن حالها الأليم الذى يملأ بالمرارة قلبها ومصيرها المؤلم الذى تخشى أن تصل اليه ، وهى ترى أن ما أصابها شىء فظيع لا تقدر على احتماله ، والناس يرون أنها أخت الخليفة وقادرة على أن تحقق ما يأملون فى تحقيقه من

---

(٧٦) العباسة ، التوطئة ، ص ٩
(٧٧) المصدر السابق ، ص ٢٧ ، ٢٨ .

دفع أذى السلطة عنهم وتوصيل صوتهم إلى الخليفة بينما هى غير قادرة على أن تحقق شيئا ما لنفسها ، بل غير قادرة على أن تعيش مع زوجها كأية إنسانة أخرى ، وتقف قليلا ثم تسترسل فى تصوير حبها لجعفر ، ويكشف هذا التصوير عن مدى ما يعتمل فى جوفها من حب وشوق لزوجها .

ما كان جَعفرُ بالهزيلِ من الرجال ولا القصير
ينمى إذا انتسب الرجال (لهُرْمز) أو (أزدشير)
نَسبٌ تألق نجره كأشعة الفجر المنير
وبداهة مقرونة بضراوة الأسدِ الهصورِ
وصبا كمفتر الربيع وضاحك الأمل النضير
ويد كمنهلِّ الغمام تجود بالخير الكثير
زُوِّجْتُ جَعفر باختيار أخى ، ولم أذْمُمْ مصيرى
لكنها لسياسة خرقاء من خطل المشير
حُلِّئْتُ عن ورد العشير ولم أُمتَّعْ بالعشير
هَل من مصير موجِعٍ أدهى وأوجع من مَصيرى [78]

إنها لا تصدق ما تقوله زبيدة عن جعفر ، فهو كريم المنبت ، أصيل ، عالى الهمة يمتلئ بالفتوة ، سريع البديهة . إنها تزوجته برضا الخليفة فلماذا تمنع السياسة غير العاقلة بين زوجين يحب كل منهما الآخر حبا حلالا ؟ إن كلمة (حلئت : منعت عن ورد الماء) تكشف عما يعتور داخلها من شوق لهذا الزوج الذى لم تتمتع بالزواج منه ، كما يكشف الاستفهام فى البيت الأخير عن مقدار ماتحس به من تعاسه

وفى (فاجعة مايرلنغ) ، قبل أن يقضى الأمير رودولف على نفسه بالرصاص ، يحدث

(78) المصدر السابق ، ص ٢٨ ، ٢٩ .

الجميع عن مأساته ، فى بوح حقيقى ، يكشف عما يدور داخل نفسه من صراع أوْصَلَهُ إلى النهاية الأليمة :

أريد أبثكم عن صب ... وتى نتفا ، وعن قلبى
وأبغى أن أفيض مدلـ (م) ـلا عن نشوة الحب
وماقاسيت فى دُنيا ... ى من غصص ومن كرب
عشقت الأرض فى مخضل (م) ل خصب الأرض والجدب
ورحت أسير فى الـ ... حياة فتهت فى دربى
حياة بالدجى استترت ... عن الأبصار واللب
ودنيا ماج غاربها ... لظى ، وانهلَّ عن غرب
ولم أبصر سوى ليل ... بها يرعد عن خطب
ولكنى عرفت اللـ ... ـه حين كشفت عن قلبى
وذقت الحلو فى دنيا ... ى حين صدقت فى حب [79]

لقد كانت مغامراته العاطفية التى أدت إلى أن تحمل أغانيا سفاحا منه ، هروبا من وحدة قاسية مفروضة عليها فى القصر (حياة بالدجى استترت . ولم أبصر سوى ليلى . يرعد عن خطب) ، لكننا نلاحظ أن هذه الظلمة الكابية قد افسدت مفاهيمه وضيعت قيمة ، بحيث يظن أنه قد عرف الله ، حينما كشف عن نوازع الحب فى قلبه إن الحب قد منحه لحظات من السعادة ، وينظر إلى كاسبا الراقصة ، مسترسلا فى التعبير عن حيرته التى أقضّت مضجعه فى الظلمة الكابية ، قبل أن يعرف الحب .

قطعت العمر فى ليل الشـ (م) ـكوك وعشت منفردا
وكانت عيشتى ليلا ... على الأجفان منعقدا

(79) فاجعة ما يرانغ ، ص ١٠٦ .

وســـرت كـــتـــائـــبـه أجـــرى	بـــلا هـــدف ، وبدون هـــدى
ولـم يـك نـافـعـى حـقـدى	غـداة حـصـدتـه نـكـدا
ولم يك خافقى يدرى الصـ (م)	ـواب ويـعـرف الجـددا
تــغـنــى ضـلـة وأشـا	د بـالأمـجـاد مـجـتـهـدا
وكـان الـعـار أن يـحـيـا	بـلا هـدف وبدون هـدى[80]

إن الصراع الداخلى الذى اعتمل فى نفسه صور له أن من العار أن يحيا بدون هدف ، ومن هنا فقد وجد فى الحب نفسه ، واختار طريقه ، وإذا كان قد تسبب فى أذى لأحد ، فإنه سيغسله بدموع الندم ، قبل أن يصوب الرصاص لرأسه ويقضى نحبه بعد أن يقضى على عشيقته .

رفـاقـى إن أسـأت لـكـم	فـمـا أخـطـأتُ مـجـتـهـدا
ولـم أك بـالـذى اجـتـرحـت	يـمـيـنـى قـاصـدا أحـدا
فـصـفـحـا واغـفـروا عـمّـا	أتـيـتُ مـن الأذى فـنـدا
سـأغـسـل غـيـر مـقـتـصـد	بـدمـع مـا خـفـى وبـدا
فـما غسـل الذنوب سوى الد (م)	ـموع وطـهـر الجـسـدا[81]

فها هنا الأمير رود ولف يكشف عما أضناه وأوصله إلى أن يقضى على نفسه وبيديه .

لقد عاش الأمير رودولف محبا عاشقا للأرض وللناس ، ولكن حياته استترت بالدجى ، فلم يبصر غير الظلام حوله فى كل مكان ، وهو يدين بذلك القصر الذى كان يرى آماله فى الحرية لشعبه أحلاما غير مشروعة ، فعزله .

ويكشف هذا البوح عن صدقه فى حبه لعشيقته مارى فيتشرا ــ وإن اختلفنا معه فى

---

(٨٠) المصدر السابق ، ص ١٠٨ ، ١٠٩ .

(٨١) المصدر السابق ، ص ١٠٩ .

هذا الموقف وهذه الرؤية ـ وينتهى الموقف باعتذاره للجميع أن ينتحر ، وتنتحر معه عشيقته فى النهاية .

الصراع عند عدنان مردم بك . وقضايا العصر

لقد ارتبط عدنان مردم بك فى مسرحه بالتراث العربى والإنسانى ، وإذا كان اختار التاريخ إطارا لمسرحياته فقد استطاع أن يفلت من أسر التاريخ ، ويقدم رؤية مسرحية عصرية مفجرا الكثير من القضايا .

وهو فى مسرحه يوازن بين دور التراث فى (الموضوع) الذى يستخدمه كإطار لمسرحياته ، وهموم العصر الذى يكتب فيه مسرحا عليه أن يقوم بدوره التنويرى والأخلاقى.

إن مخاطبة العصر ، من خلال التاريخ ، كانت المطمح الدائم للأدباء والفنانين الكبار على امتداد التاريخ ، ويجب أن نذكر هنا كلمة اسكندر ديماس الأب: ـ التاريخ ؟ من يعرفه؟ ما هو إلا مشجب أعلق عليه لوحاتى «فهو يعطى نفسه أكبر قدر من الحرية فى تصور التاريخ وتفسيره» (٨٢)

ومسرحيات عدنان مردم بك هذه ، التى قدمها للأمة العربية بعد نكسة ١٩٦٧ والتى قدم من خلالها رؤاه ومواقفه من حرب التحرير فى أكتوبر ١٩٧٣ ، والصلح مع إسرائيل بعد مبادرة الرئيس أنور السادات ١٩٧٧ ، ودعواته المتكررة فى مسرحه للصمود والمقاومة تطلعنا «على حقيقة هامة وخاصة إلى حد كبير بالمجتمع العربى والمجتمعات النامية ، وهى حقيقة كون المثقفين ... الطليعة السياسية النضالية الفاعلة التى تتحمل القسط الأعظم من عبء التغيير» (٨٣)

---

(٨٢) د . محمد حسن عبد الله : كليوباترا فى الأدب والتاريخ ، القاهرة ١٩٧١ ص ١٤ – ١٥ .

(٨٣) د . محمد جابر الأنصارى : تحولات الفكر والسياسة فى الشرق العربى ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٠ ، ص ١٧٧ .

وقدسألته كيف يَردُ على نفسه الموضوع المسرحي ، وهل يكون محددا منذ البداية فأجاب : "إن نفسي على أستعداد دائم لصوغ المسرحية الشعرية ، ولكني لا أبدأ بنظم المسرحية حتى يستفزني حادث كبير ، سواء أكان هذا الحادث اجتماعيا نعيشه ونحسه ، أو تاريخيا أطالعه من خلال صفحات التاريخ ، فإذا اعتلج الحادث في نفسي بما فيه الكفاية ، رحت أعرضه على فكري وأقلّبه من شتى جوانبه ، فإذا تم الاطار العام قمت أجلو التاريخ في الحقبة التي أريد التكلم عنها من حيث الوضع الاجتماعي والسياسي والفكري ، واستعرض الأشخاص المنوى التكلم عنهم ، ليكون كل واحد منهم بالصيغة التي وضعته بها " (٨٤)

وهذا نص هام يكشف عن عدة أشياء :

- حب عدنان مردم بك لإطار المسرحية الشعرية كفن أدبي ملائم . لما يريد أن يثيره من قضايا وافكار .

- إن فكرة الموضوع تبدأ "مستفزة" من خلال حادث اجتماعي يقع في عالمنا ، أو قراءة تاريخية تراثية ، ولابد من فترة لتنضج الفكرة . وتعتلج في نفسه بما فيه الكفاية .

- عرض الموضوع فكريا من شتى الجوانب ، لتبين الدلالات التي من الممكن أن يثيرها العمل المسرحي والقضايا التي يفجرها .

- دراسة تاريخ الحقبة التي ينوى اتخاذ شخصية منها شخصية محورية لأن هذه الشخصيات ليست معلقة في فراغ ، وإنما تتكلم في إطار تاريخي واجتماعي وفكري له سماته المعينة .

وأخيرا دراسة كل شخصية ، ليرى ماذا يمكن أن يقول كل منهم في إطار العمل المسرحي : لماذا يتصارعون ؟ ولماذا يتفقون أو يختلفون ؟ ولماذا

(٨٤) من رسالة عدنان مردم بك إلى الباحث ، بدون تاريخ .

وحينما سئل عدنان مردم بك " هل تبدأ المسرحية عندك من فكرة عارضة ؟ أم من شخصية ؟ أم من حدث ؟ وهل تختلف النتيجة فى تلك الحالات ؟ "أجاب " لم تكن المسرحية عندى لمجرد فكرة عارضة ، بل هى عن فكرة مدروسة وممحصة ، .... فاذا وقع حدث ما أثارنى ، ولافرق هذا الحدث (كذا) أكان واقعيا نعيشه أم كان تاريخيا نطالعه فى نص ، رحت أقوّم هذا الحدث من شتى جوانبه ، لأجليه للقارئ ، فإذا توضحت معالم الحدث فى خاطرى ، عمدت إلى بناء إطار المسرحية الفنى ، والنتيجة فى تلك الحالات واحدة ، مادام الحدث المسرحى فكرة مدروسة وممحصة "(٨٥)

ولا تختلف هذه الإجابة عن الإجابة السابقة ، بل توكدها فيما ذهبنا إليه فى استكناه ما تحتويه . بقى أن نضيف أن تجاربه فى الحياة ورؤاه الاجتماعية تجد صداها فى مسرحه ، وهو يعى ذلك ، حينما يقول : "لاشك أن أكثر مسرحياتى الشعرية – إن لم تكن كلها – نتف من مشاعرى وحياتى "(٨٦) .

وهو حينما يلجأ إلى التاريخ فى مسرحه فلكى يكون أثر مسرحياته فى قرائه أشد أثراً: "التاريخ عظة الغابر وتتمثل حكمته فى واقعنا الذى نحياه ، والإنسان مفطور على حب قراءة التاريخ ، باعتباره قصه الإنسانية المعذبة التى تتكرر مآسيها فى كل عصر ، وتكون العظة الأخلاقية أشد أثرا حين تقوم على أساس تاريخى حدث فعلا ، فالتاريخ غابر قديم ، وهو قائم فى حاضر متكرر ، ويلذ للقارئ الاستماع إليه " (٨٧).

ومن خلال هذه الموضوعات التاريخية يقدم عدنان مردم بك موضوعات مسرحه وقد رأينا الصراع فى مسرحه يدور بين قوى الخير ، وقوى الشر ، والنهايات فى مسرحه ليست نهايات حاسمه ، بل نهايات مفتوحة ، تفتح أبواب المستقبل أمام قوى الخير حتى لو

(٨٥) من رسالة عدنان مردم بك إلى الباحث ، بدون تاريخ .

(٨٦) د . حسين على محمد : حوار مع عدنان مردم بك ، الفيصل ، العدد ٣٣ ، ربيع الأول ١٤٠٠ هـ ، فبراير ١٩٨٠ م ص ٥٣ .

(٨٧) د . حسين على محمد : حوار مع عدنان مردم بك ، الإخاء ، العدد ٤٥٣ ، ص ١١ .

تنكبت الطريق . ويفسر ذلك بقوله : "لم أكن انهزاميا . إيماني الراسخ بالله تعالى يؤكد لي النتيجة الحتمية وهي غلبة النور على الظلام "(٨٨) .

إن (مصرع غرناطة) تنتهي بصكوك التسليم يوقعها الملك وحاشيته ويرفض موسى بن أبي غسان بطل المسرحية توقيع الوثيقة ويدفعها بعيدا ، ويبعد أبا القاسم الذي قدمها له قائلا :

أنا لن أقر وثيقة	فُرِضَتْ وأخضعُ للعدا
ما كانَ عُذري أن جَبُنـ	ـتُ وخفتُ أسبابَ الرَّدَى
والموت حق في الرقا	بِ أطالَ أم قصُرَ المَدَى
إني رسمتُ نهايتي	بيدي ولن أتردَّدا
كنتُ الحُسامَ لأمتي	واليوم للوطنِ الفِدَا(٨٩)

وتنتهي المسرحية ، وهو يرفع سيفه :

لا، لَنْ أكونَ الوَغْدَ يَحْـ	ـيَا بالقُيُودِ مُصَفَّدَا
أنا لَنْ أعيشَ العُمْرَ عَبْـ	ـدًا بَلْ سَأقْضِي سَيِّدًا (٩٠)

وهذه النهاية لا يمكن أن نقول معها إن موسى بن أبي غسان قد هزم ، بل نقول إنه رفض الهزيمة . وفرق كبير بين من يستكين لهزيمته ويرى فيها قدرا لافكاك منه، ومن يرفض الواقع الآسن ويعمل على تغييره .

إ ن مخاطبة العصر ، لاتعني أن ينزلق الكاتب إلى الخطابة والوعظ، وإنما يوظف الصراع المسرحي في أداء فني راق ليقول كلمته فيما تعيشه أمته من أحداث على افتراض أن يقوم المتلقي للعمل المسرحي بدوره في الفهم والاستنتاج وربط المشابهة أو المقابلة

(٨٨) د . حسين علي محمد : حوار مع عدنان مردم بك ، الإخاء ، ١٩ / ٦ / ١٩٧٦ ، ص ٨.
(٨٩) مصرع غرناطة ، ص ١٢٢ ، ١٢٣ .
(٩٠) المصدر السابق ، ص ١٢٣ .

التراثيه بالواقع المعيش . فحينما يقول سابا مخاطبا قائده فى مسرحية (غادة أفاميا) وقد طلب منه ذبح حبيبته غادة فى موكب النصر فى عيد الرومان :

أتــريــدنــيُ الجــزّارَ فــي ... ذَبْـحِ الضَّـحيَّـةِ دُونَ غـيْـرِي
تَـطـلُــبْـنَ شَـيْئـا تَـنْـو ... ءُ يَـدِى بـه ويَـضِـيـقُ صَـدْرِى
عُـذْرِى كَـمُـؤتَـلِـقَ الضُّحَـى ... إنْ ضَـاقَ ذو قَـولٍ بـعُـذْرِ (٩١)

نرى أبياتا جيدة تعبر عن معاناة سابا الداخلية، وفى نفس الوقت تكشف عن الدور المطلوب من الجنود – فى القمع والتعذيب – فى عالمنا الثالث، حيث يقومون بذبح وتعذيب الضحايا المناضلين .

وإنّ دخول النظارة أو الجمهور فى الحوار جزء من العمل فى هذا السياق التاريخى ليبين دور الجماهير فى المراقبة والمشاركة والعمل .

أحد النظارة : أتَـراهُ يُـحْـجِـمُ مُـشْـفِـقًـا ... عَـنْ ذَبْـحِـهـا أمْ يُـقْـدِمُ
الأمْـر مَـا أبْـصَـرْتُـهُ ... مُـسْـتَـغْـلِـقٌ مُـسْـتَـبْـهِمُ
مـا كَـانَ ذَبْـحُـكَ مَـنْ تُـحـبُّ ... بِـبَـهـيِّـنٍ لَـوْ تَـعْـلَـمُ
آخــــر : وعُـقُـوقُـكَ الأوطَـانَ بُـهْـ ... تَـانٌ يَـغَـصُّ بِـهِ الـفَـمُ (٩٢)

ويظهر الالتفات إلى الواقع العربى فى كل أعمال عدنان مردم بك المسرحية بلا استثناء (٩٣) .

إن عدنان مردم بك يعى دوره كشاعر مسرحى عليه أن يترك الصراع يكشف عن

---

(٩١) غادة أفاميا ، ص ١١٥ .
(٩٢) المصدر السابق، ص ١١٦ .
(٩٣) ناقشت ذلك بالتفصيل فى فصول الاتجاه القومى، والاتجاه الصوفى، والاتجاه الانسانى .

المضامين التى يريد أن يوحى بها ، وفى نفس الوقت يمكنها أن تعبر عن الواقع الذى نحياه.

ففى مسرحية (ديرياسين) عندما ترى الزوجة - زوجها محمد على خليل ورفاقه واجمين، وتسألهم وهى تتوجس خيفة، وفى صراع داخلى مع نفسها خائفة أن يكون قد أحاط بهم خطرٌ ما :

مـا لـلـرِّجَـالِ تَـوَلَّـوْا ... لا يـنـبـسـون حـيـارى
تَـرَنَّـحُـوا كـالـسُّـكَـارى ... ومَـا هُـمُـو بِـسُـكَـارَى
واسـتـكْـبَـرُوا أنْ يُـشـيـرُوا ... إلـى الأذى اسـتـكْـبَـارا (٩٤)

يرد عليها محمد على خليل ردا عاقلا فى سبعة أبيات، تعلو نبرته الخطابية فى ثلاثة الأبيات الأخيره، ولكنها مبررة هنا :

أوَ تَعْـجَـبِـيـن لِـمَـا قَـرأْ ... تِ عَـلـىَ الوجـوهِ مِـن الشَّقَـاءْ
آلامـنُـا مَـا ثَـمَّ مِـنْ ... حَـدٌّ لـهـا أو إنْـتِـهَـاءْ
نَـسْـعَـى ولا نَـنْـفَـكُّ نَـضْـ ... ربُ فِـى دُجَـى دُونَ اهْـتِـدَاءْ
لازالَـنَـا مُـتَـوَفِّـرٌ ... وسِـلاَحُـنَـا كَـانَ الـهَـبَـاءْ
والأهْـلُ راحُـوا قَـابِـضـيـ ... ن يَـدًا، وضَـنُّـوا بـالـعَـطَـاءْ
زُعَـمَـاءُ يَـعْـرُبَ والمُـلـو ... ك هـم الجُـنَـاةُ الأشْـقِـيَـاءْ
تَـخِـمُـوا ومَـازالوا العِـطَـا ... شَ الظـامئينَ إلى الدِّمَـاءْ (٩٥)

فثورة محمد على خليل على الحكام العرب المعاصرين - هنا ، مبررة لان فلسطين ،

(٩٤) ديرياسين ، ص ٩٦ .
(٩٥) المصدر السابق ، ص ٩٦ ، ٩٧ .

والحكام العرب لم يقوموا بما هو منتظر منهم فى الدفاع عن قضية العرب الأولى، فلسطين، ولهذا لن نعجب حينما نقرأ فى هذه المسرحية مثل قول محمد على خليل :

عَــهْـرُ الـمـلـوكِ مِـنَ الـفَـسَا ... دِ وليْسَ مِنْ صُنْعِ السَّماءْ (٩٦)

حينما سألته امرأته :

أو لَـمْ يـكُـنْ هَـذا الـشّـقَـا ... ءُ عَلىَ ضَرَ اوَتِـهِ قَـضَـاءْ (٩٧)

ويختلط البوح ، أو المنولوج الداخلى، بصوت الشاعر فى قول محمد على خليل، الذى يفكر فى مأساة وطنه فلسطين ، فلا يلقى باللوم إلا على الزعماء العرب :

إنـــى أســـائـــلُ جَـــاهِـــدًا ... نَـفْـسِى ، وأعْيَـا عَـنْ جَـوَابِ
هلْ حَـالَ فى العُرْبِ الضَّمِيـ ... رُ إلـى بَـهَــارِجَ مِــنْ تُــرابِ
(القدس) مُـثْـخَـنَـةٌ تَـضِـجُّ (م) ... ج وتَـسْـتَـغِـيثُ من الذِّئَـابِ
وشَـبَـابُـنَـا نَـهْـبُ العَـذَا ... بِ مُـشَـرَّدِينَ بـكـلِّ بَـابِ
جُـثَـثٌ لَـهُـمْ مَـنْـثُـورةٌ ... دُونَ الأبـاطِـحِ والـرَّوَابِـى
ودَمٌ يَـسِـيـلُ عَـلـىَ الـثَّـرا ... بِ كَصَوْبِ مُـنْـهَـمِرِ الرَّبَابِ
والحـالمـونَ مِـنَ المـلـو ... كِ العَـاكِفِـين علىَ الشَّرَابِ
كانوا الحَـيَـارَى العَـابِـثِـيـ ... نَ الـقـابـضـيـن علـى الرِّقَـابِ
ومـتى يُـفِـيقُ لهُـمْ ضَـمِـيـ ... رٌ أوْ يَـعـودُوا للـصَّـوَابِ ؟ (٩٨)

لقد عصفت قضية فلسطين بوجدان الشاعر العربى ، فجعلته يخاطب أمته بمثل هذه القسوة المبررة فنيا .

---

(٩٦) المصدر السابق ، ص ٩٧ .
(٩٧) المصدر السابق، ص ٩٧ .
(٩٨) المصدر السابق ، ص ٩٩ .

ولعل مسرحيتيه (فلسطين الثائرة) ، و(ديرياسين) هما أكثر مسرحياته التفاتا إلى الواقع العربى ، ففيهما غنى أشواقه وعذابات روحه، ونلمح فيهما أمثال هذه الصورة :

عادل (إلى عبد القادر متسائلا)

الخَطْبُ بَاتَ عَظِيمًا   كَالدَّاءِ بَلْ هُو أضْرَى
وكَيفَ نَحفَظُ أهْلاً   بَلْ كَيْفَ نَمْنَعُ ثَغْرَا ؟
ولَيْسَ ثَمَّ سِلاَحٌ   يَنود فى الكَرْبِ شَرًا
عَتَادُنَا الفَقْرُ يَعْوِى   والفَقْرُ يُثْقِلُ ظَهْرَا
ومَا سِلاَحُ عِدَانَا   دُونَ البَرِيَّةِ سِرًا
العُرْبُ أعْطَى الأعادِى   وكَانَ بالبَذْلِ بَحْرا
ولَمْ يَجُدْ بِسَرَابٍ   لنا ، وأمْعَنُ هُجْرَا
إخوانُنَا مَادَهَا هُمْ   والنَّارُ تَقْدَحُ جَمْرَا
ألَمْ يَرَوْا مَا دَهَانَا   والأمْرُ لَمْ يَبْقَ سِرَا
لهُمْ عَتَادٌ وَنَفطٌ   يَجْرِى فَيَقْذِفُ تِبْرَا
ومُلْكُهُمْ فِى اتِّسَاعٍ   كمُلْكِ قَيْصَرَ قَدْرَا
والكُلُّ يَقْبِضُ عَنَّا   يَدًا ، ويَبْسِطُ عُذْرَا

عبد القادر (بألم)

واقعُ الأمْرِ مُظْلِمٌ   كَانَ أدْهَى مِنَ العَمَى
ليس للعُرْبِ حِيلَةٌ   فِى قَلِيلٍ وَلاَغِنَى
نَفْطُهُمْ ليْسَ مُلْكَهُمْ   إنَّهُ الصَّيْدُ لِلْعِدَا
نَفْطُهُم ، كانَ دونهم   ظُلُمَاتٍ من الدُّجَى
سَالَ تِبْرًا لِغَيْرِهِم   حيْثُ ماعَبٌ أوهَمَى

وَيَدُ الشَّعْبِ دُونَهم   بالأذى خُضِّبَت دِمَا
والملايينُ لَمْ تَزَلْ   تَتَلَوَّى على الطَّوَى (٩٩)

فهذه الصورة تكشف عن الصراع الداخلى الذى يعصف بقادة المقاومة فى فلسطين :

إن العرب ليسوا كالغرب الذى يقدم الأسلحة المتطورة لإسرائيل . والعرب رغم ملكهم الواسع وثرواتهم الكبيرة لا يمدون يد العون لإخوانهم الفلسطينيين ، والواقع مظلم كئيب فالنفط لا يستمتع به العرب بل يتمتع به الغرب، ويدير به محركات إسرائيل لتفتك بالعرب ، ويكاد يكون هذا الصراع الداخلى الذى يدور فى نفس عادل وعبد القادر الحسينى مماثلا لما يدور حاليا فى نفس كل عربى .

ومن أمثله الإدانة للواقع العربى ما يقوله عبد القادر الحسينى عن واقعه العربى – الذى يكاد ينطبق على واقعنا – وهو يقدم صورة قاتمه تكاد تفقدنا الأمل فى مستقبل عربى أفضل .

أَنْوَاءُ هَذا الشرقِ لا   تَشْفَى وليْسَتْ بالقَليلهْ
جَهْلٌ أَنَاخَ بِكَلْكَلٍ   وَنَمَتْ بِرَفْرَفِهِ الرَّذِيلهْ
الحكْمُ فَيْءٌ عِنْدَهُمْ   لا يُجْتَنَى إلاَّ بِحِيلهْ
تخمُوا، ولمْ تَشْبَعْ لهُمْ   مِنْ شَهْوَةٍ، نَفسٌ عَلِيلَهْ
أمَّا الزَّعامةُ فَهْى مَهْ   زَلَةٌ بِمَشْرِقِنا طَوِيلهْ
مَلَكَتْ عَلىَ العُرْبِ السَّبِيـ   لَ ولَمْ تَزَلْ تُعْمِى سَبِيلَهْ
شَطَرَتْهُ أفراداً بِمَا   نَفَثَتْ من الحُمَّى الوَبِيلهْ
فبكُلَّ بَيْتٍ فِتْنَةٌ   عَمْيَاءُ تأباهَا الفَضِيلهْ
والناس حَرْبُ النَّاسِ كالذِّ   (م) ئْبَانِ فِى سُوءِ الدَّخِيلهْ
وَمَرَدُّ مَانَشْكوهُ أخْـ   لاقٌ لَنَا كَانَتْ هَزِيلهْ (١٠٠)

---

(٩٩) فلسطين الثائرة ، ص ٣٤ ، ٣٥ .
(١٠٠) فلسطين الثائرة، ص ٣٥ ، ٣٦ .

وهذه مرثاة لواقعنا العربى، وتبدأ المرثاة سياسية ثم تنتهى أخلاقية، ولا يمكن أن نعتبر هذه الرؤية الاخلاقية مبتورة عن السياق، دخيلة عليه، لأنها تنمّى الصراع وتدفعه إلى الأمام وتدفع النبض والحياة، وإذا كانت مرتفعة الصوت هنا، فالمسرحية وطنية مناضلة، وعلو الصوت لا يعيبها .

إن انطلاق الشاعر من أسر التاريخ إلى مخاطبة الواقع الذى يحاصره، مطلب ضرورى يتطلب وعيا بالتراث، ووعيا بالدور التاريخى الملقى على كاهل الشاعر تجاه أمته، والواقع الذى يعيشه .

وفى ضوء هذا الفهم نستطيع أن نفهم قول زولا : "إن غاية الكاتب هى دراسة الظواهر ومعرفتها حق المعرفة ليصبح أهلا للتحكم فيها وتوجيهها . وكأن الكاتب يصور التجربة الاجتماعية، ليدق ناقوس الخطر للمجتمع كى يعمل على تلافيها (١٠١) وحتى لو كانت المسرحية تاريخية، فإنها تسطيع أن تقوم بالدور المنوط بها من خلال الصراع الخارجى والداخلى فيها وهو "الكشف عن سوء النظم الاجتماعية من سياسة وخلقية ودينية" (١٠٢) .

وهذا يتطلب وعيا من الشاعر المسرحى، بدوره فى المجتمع الذى يعيشه فالموقف الأخلاقى لأحمد شوقى . كشاعر تقليدى يجعله يقترب فى مفهومه من دور الواعظ المحافظ على التقاليد، ولذا نراه فى مسرحيته "مجنون ليلى" يجعل ليلى ترفض اختيار قيس زوجا لها مع انه" منى القلب أو منتهى شغله" (١٠٣) لأنه يريد لليلى أن تقوم بدور أخلاقى، هو انتصار الواجب على الحب، تقول مخاطبة ابن عوف، رسول قيس :

وَلَـكِـنْ أتَـرضَـى حِـجَـابى يُـزَالُ ... وتَـمْـشِـى الظّـنُـونُ على سِـدْلِـه
ويَـمْـشِـى أبِى فِـيـغـض الجَبِيــ ... ـنَ ويَـنْـظُـرُ فِـى الأرْضِ مِـنْ ذُلِّـه
يُـدَارِى لأجْـلِـى فُـضُـولَ الشّـيوخِ ... ويَـقْـتُـلُـنى الـغَـمُّ مِـنْ اجْـلِـهِ

(١٠١) د . محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، ص ٥٩٦ .
(١٠٢) د . محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، ص ٥٩٦ .
(١٠٣) أحمد شوقى : مجنون ليلى، مطبعة الكيلانى ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص ٧٤ .

يمينًا لَقِيتُ الأمَرَّيْنِ مِنْ — حماقَةِ قَيْسٍ ومِنْ جهله
فُضِحْتُ به فى شِعَابِ الحِجازِ — وفى حَزْنِ نَجْدٍ وفِى سهْله
فخذْ قيسَ ياسيِّدى فى حماكَ
(فى حياء وإباء) — وألْقِ الأمانَ عَلى رَحْله
ولا يفتكْ سَاعَةً بالزَّواجِ — ولوْ كَانَ مَرْوَانُ مِنْ رُسْلِه(١٠٤)

إن دور ليلى هنا يقترب من صوت الواعظ المحافظ على التقاليد ، لقد ضحت بحبها من أجل واجبها .

وإن الموقف المناضل لعبد الرحمن الشرقاوى، يجعله فى مسرحيته (الحسين ثائرا) يخرج من لعبة الإيهام المسرحى، ليقول لمعاصريه . إننى وان كنت أحدثكم عن شخصيات تاريخية، فإننى أتحدث عنكم أنتم ، وعن معاناتكم ، وعن أشواقكم، وعن إحباطاتكم

يقول الحسين بن على فى نهاية مسرحية (الحسين ثائراً) حزينا ثم منفجرا:

ما عَادَ فِى هذَا الزمانِ سِوى رجالٍ كالمُسُوخِ الشائهات
يَمْشُون فى حُلَلِ النَّعيم، وتحتَها نَتَنُ القُبورْ
يتشامخونَ عَلىَ العِباد كأنَّهُمْ مَلكَوا العِبَادْ
وهمو إذا لاقُوا (١٠٥) الأميرَ تضاءَلوا مثلَ العَبيدْ
صَارُوا عَلىَ أمْرِ البلاد فأكثروا فيها الفسادْ
أعْلامُهُم رُفِعتْ على قِمَم الحياةْ

(١٠٤) المصدر السابق ، ص ٧٤ ، ٧٥
(١٠٥) السطر الشعرى مكسور الوزن . وحتى يستقيم لابد أن نقرا الكلمة خطأ بضم القاف فى (لاقُوا) بينما الصواب الفتح (لاقَوْا)

خِـرَقٌ مُـرَقّـعَـةٌ تـرفـرف بـالـقـذارة فـى الـسُّـمـاء الـصـافـيـةْ
رايـــاتُـــهـــم فِـــرَقُ الـمَــحِـــيـــضِ الــبـــالـــيـــةْ
يـــا أيـــهـــا الـــعـــصْـــر الـــزّرِىُّ لأنـــتَ غـــاشـــيـــةُ الـــعُـــصـــورْ
قـــدْ آلَ أمْـــر الـــمـــتـــقـــيـــنَ إلـــى سَـــلاطـــيـــنِ الـــفُـــجـــورْ
قُـــلْ أىُّ أنـــواع الـــرجـــال جـــعـــلـــتـــهـــا فـــى الـــواجـــهـــاتْ
قـــلْ أىُّ أعـــلام رفَـــعْـــتَ عـــلـــى الـــبـــروجِ الـــشـــاهـــقـــاتْ
أىُّ الـــذئـــابِ مـــنـــحـــتَهُ الـــســلـــطـــانَ والـــمـــلـــكَ الـــعـــريـــضْ
يا أيُّها العصرُ البغيضْ (١٠٦).

إن هذه الكلمات مبررة فى سياق المسرحية على لسان الحسين بن على، تدين الرجال الذين خانوه وباعوا عهدهم معه ، وهى فى نفس الوقت وعلى نفس المستوى – بأداء فنى لايتنكر للطبيعة الفنية فى الأداء – إدانة لعصرنا، بل لعل الشاعر اختار هذا الموقف الرائى ليقول من خلاله هذا القول الذى يؤرقه – لعصرنا .

وفى ضوء هذا الفهم ، نستطيع أن نرى موقف عدنان مردم بك .

أ) الواثق من الحرية وانتصار الخير ثقة لا حدود لها ، مهما تجبرت قوى الشر، يقول على لسان محمد على خليل (المناضل الضرير ذى البصيرة) فى مسرحية (ديرياسين) :

مـــاذا يـــضـــيـــرُ إذا دجـــا　　　لَـــيْـــلٌ وغـــارَت أنْـــجُـــمُ
أوَ لَيْـسَ بَـعْـدَ الـلـيـل فَـجْــ　　　ـرٌ سَـاطِـعٌ يـتَـبَـسَّـمُ

---

(١٠٦) عبد الرحمن الشرقاوى : الحسين ثائرا ، دار الكاتب العربى ، ١٩٦٩ ، ص ٢٣ ، ٢٣١ .

فـالـلـيـلُ يمـْــحـوهُ الـصُّـبـ ح وكـلُّ لَـيْـلٍ يُـهــرم .

ومن الملاحظ فى هذه الأبيات أنه يستفيد من الأشياء الطبيعية فى ترسيخ تجربته فالليل والنهار ظاهرتان طبيعيتان يجعل منهما مادته الأولية ليكون قادرا على أن يؤثر فينا من خلال استلهامهما .

ب) الرافض للذل : وتكاد تكون مسرحياته كلها نشيدا عذبا فى رفض الذل، والرق الحسى والمعنوى تقول رجاء لزوجها فى مسرحية (ديرياسين) :

لَـكَ أنْ تَـثُـورَ ولـيْـس بـدْ عٌـا أنْ يَـعَـافَ الـذُّلَّ حُـرُّ
الحُـرُّ لا يَـرضَـى الأذى هـيْـهَـاتَ إن الـذُّلَّ مُـرُّ
مـاكُـلُّ عـيْـشٍ يُـسْـتَـسَـا غُ وطـعْـمُـه شَـهْـدٌ وخَـمـر
الـعَـيْـشُ دُونَ كَـرَامـةٍ جـمْـرٌ وكيْـفَ يـلذُّ جَـمْـرُ ؟ (١٠٨)

جـ) الحلم بغد أفضل : ويتآزر صراع مسرحياته جميعا، لينبئنا عن رغبة الشاعر فى إيجاد عالم أفضل مما نعيش فيه .

فحينما تحدث رجاء فى (ديرياسين) زوجها عن حملها، نرى سروره وفرحته ويتهادى صوت الأطفال فى الشارع :

وطـنـى تَـقَـدَّس تُـرْبُكَ الـ ـعـالى وجُـنِّـبْت الأذى
لازال رَبْـعُـكَ عَـامِـرًا بـبـنـيـكَ مَـا طَـالَ المَـدَى (١٠٩)

ومن أجل هؤلاء الأطفال والغد تكون المقاومة والكفاح

أم محمد مَـنْ قـال إنّـا نَـازِحو ن عن الحِـمَـى حَـذَر الرَّدَى

---

(١٠٧) ديرياسين ص ٢٣ ٢٤
(١٠٨) المصدر السابق ص ٣٤ (١٠٩) المصدر السابق ص ٣٧

(تتريث ثم تتابع)

مـا ثَـمَّ عَـيْـشٌ فِـى الـنـزو ... حِ ولا نُـعَـيـمٌ يُـرْتَـجَـى

ان الـنُّـزوح عَـنِ الـدّيَـا ... رِ هُـوَ الخِـيـانـةُ والـعَـمَـى

ولـداه تحـلـو فـى الـدفـا ... عِ عن الحِمَى غُصَصُ الرَّدى(١١٠)

ويكشف الصراع فى مسرح عدنان مردم بك عن مسرح معاصر ، تتصارع فيه الأفكار والشخصيات ، ليطرح المؤلف رؤيته القومية منبها بنى قومه من خلال المواجهات والمفارقات والتحولات التى تبدو من أفعال الشخصيات وأقوالها .

(١١٠) المصدر السابق ، ص ٤٢ .

الفصل الثانى
الحوار فى مسرح عدنان مردم بك

١ - أهمية الحوار :

يعتبر الحوار من أهم عناصر التأليف المسرحي« فهو الذى يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانها، ويجلو الشخصيات ويفصح عنها، ويحمل عبء الصراع الصاعد حتى النهاية وهذه المهمة يجب أن يضطلع بها الحوار» (١)

ومن هنا غالى بعض النقاد فى أهمية الحوار على ماعداه، حتى رأينا من يقول :

«إن التمثيلية هى حوارها ... ومن هنا يمكن للتمثيلية ذات الحوار الجيِّد أن تظل تمثيلية جيِّدة بالرغم مما يكون فيها من عيوب أخرى، من عقدة غير محكمة البناء مثلا، أو غير محتملة الوقوع، ولايجيزها العقل ... أو موضوع مؤلم مزعج ... أما إذا كانت التمثيلية مشتملة على كثير من المحاسن الأخرى فلن يغنيها هذا شيئا، وهى حتما تمثيلية ميتة ما دام حوارها حوارا بشعا، لايمكن أن تجرى به ألسنة الممثلين» (٢) .

والحوار هو الذى «يتكون منه نسيج المسرحية، وهو الذى يعطيها قيمتها الأدبية (٣) »

أما الشروح والتعليمات التى يضعها الكاتب بين الأقواس» فهذه إنما توضع لمساعدة المخرج على فهم ما يريد الكاتب مما هو مستكن داخل الحوار، لا مما هو خارجه» (٤) .

ولعل مشكلة الحوار «هى أعصى مشكلات التأليف المسرحى، لأن المسرحية حوار كلها... والحوار يقتضى كثيرا من التركيز، وكثيرا من الذكاء، وغير قليل من البديهة الحاضرة... فان جاء الحوار متكلفا تبدو عليه إمارات الصنعة والافتعال أفقد المسرحية كل

---

(١) على أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية، طـ ٢، دار المعرفة، ١٩٦٤ ، ص ٦٩ .
(٢) مار جورى بولتن : تشريح المسرحية، ترجمة درينى خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٢، ص ١٧٠ - ١٧٢ .
(٣) د . محمد مندور : الأدب وفنونه ، طـ ٢، دار نهضة مصر، بدون تاريخ ، ص ١٢
(٤) على أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية، ص ٦٩

قيمتها»[٥] .

ولهذا يعتبر «لاجوس إجرى» «الحوار» الأداة الرئيسة التى يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية، ويكشف بها عن شخصياته، ويمضى بها فى الصراع ومن الأهمية بمكان أن يكون حوار المسرحية حواراً جيّدا بما أنه أوضح أجزائها وأقربها إلى أفئدة الجمهور وأسماعهم» [٦] ولهذا لابد من توافر اعتبارات فى صياغة الحوار منها «أن يضع الكاتب المسرحى نصب عينيه الفكرة التى تبرر المقولة، وطبيعة الشخصية التى تنطق بهذه الفكرة المصوغة فى المقولة، ثم أثر الفكرة المصوغة فى الشخصيات المسرحية المتوجه بها إليها»[٧].

ولهذا «فواجب الكاتب أن يقتصد فى استعمال الكلمات ولا يأتى منها إلاّ بالضرورى لهذه الأغراض ... وعليه أن يضحّى بزخرف الكلام وحذلقته فى سبيل الشخصية إذا اقتضت الحال، وذلك خير من التضحية بالشخصية فى سبيل الزخرف الكلامى والبرقشة البيانية»[٨].

وظيفة الحوار فى المسرح كما يفهمها عدنان مردم بك

وظيفة الحوار فى المسرحية أن يصعد بالصراع مستمرا حتى الذروة، وأن يكشف لنا عن طبيعة الشخصيات المتحاورة، ودن أن يتدخل المؤلف ، ولكن عدنان مردم بك يرى أن تدخل الكاتب المسرحى واجب، فهو الذى يختار موضوع المسرحية، وهو الذى يصنع حبكتها ويخلق شخوصها ؛ فحينما سئل : «هل تتحدث فى المسرحية أم تتركهم يتحدثون بمعزل عنك»[٩] . أجاب «إن الشئ المفروغ منه أن الإطار الفنى لمسرحياتى الشعرية هو من إبداعى، فأنا الذى حققته بعد أن عشت مع أشخاص مسرحياتى فى حقبهم التاريخية التى رسمتها لهم ووضعتهم فى إطارها، فمن الطبيعى أن أتحدث بلسانهم ولكن على ضوء

(٥) وديع فلسطين : قضايا الفكر فى الأدب المعاصر، ط ٢ ، ستوديو سمير، القاهرة ١٩٨٢ ، ص ٩١ ، ٩٢ .
(٦) لاجوس إجرى : فن كتابة المسرحية، ص ٤١٠ .
(٧) د . محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث، ص ٦١٣ .
(٨) لاجوس إجرى: مرجع سابق ، ص ٤١٤ .
(٩) د . حسين على محمد : حوار مع عدنان مردم بك ، النجوم ، العدد الثانى، ديسمبر ١٩٨٢ ، ص ٨

مجتمعهم فى تلك الحقبة التاريخية، بالأسلوب والنهج الذى صورته وخططته » [١٠] وحينما سئل«من المُتكلِّم فى مسرحك» ؟ أجاب : «ألا إن المتكلم هو أنا، إذ أنى كما قلت سابقا، أعيش مع أشخاص مسرحياتى فى الحقبة التاريخية التى كنتُ تمثَّلتُها وعشتها من خلال قراءاتى للنص التاريخى، فأنا أنطق بلسان كل شخص من الأشخاص متكلما بأحاسيسه وشعوره، ولكل شخص من الأشخاص طابعه الخاص ولونه المميز أكان بطلا، أم متملقا، حــكيـــما أم غرا طـــائشا . بحيث يجد المطالع لمسرحياتى هذا الاختلاف بين الأشخاص» [١١] .

إن الكاتب يجعل شخصياته تتحدث بلسانها الخاص، ومن خلال الحبكة والصراع الذى يحتدم فى المسرحية. ولكن عدنان مردم بك يقول «ألا إن المتكلم هو أنا» ربما ليبعد عنا وهم أن الفن حياة حقيقية، ولنظل نقرأ مسرحه أو نشاهده. ونحن لاتغيب عن أذهاننا فكرة أن الفن إيهام، وليس حياة .

٢ – دو الحوار فى الحدث المسرحى :

ونعنى به أن تكون كل كلمة من الحوار فى سياقها الطبيعى وهذا مايقول عنه لاجوس إجرى:

«إن الجمل يجب أن تتماسك ويشد بعضها بعضا بحيث تنقل للمتفرجين إيقاع كل مشهد ومعناه بالصوت والشعور فى وقت واحد» [١٢] .

وهذا يعنى أن تصعد الجمل بالحدث الدرامى إلى قمته، وتشارك فى الوقت نفسه فى الكشف عما يختلج داخل الشخصية من صراع، فالحوار يربط بين الصراع الداخلى والخارجى برباط وثيق .

---

(١٠) د . حسين على محمد : حوار مع عدنان مردم بك ، النجوم، العدد الثانى، ديسمبر ١٩٨٢، ص ٨ .
(١١) المرجع السابق ، ص ٨ .
(١٢) لاجوس إجرى : فن كتابة المسرحية ، ص ٢١ .

وهذ ما نلمحه فى مصرع عدنان مردم بك .

ولنأخذ المشهد الأول من الفصل الثانى من مسرحية«الحلاج» لنشاهد كيف يمهد الحوار للحدث ويشارك فيه .

يرتفع الستار عن غرفة فى دار الحسين الحلاج، والحلاج يستمع إلى صديقه السمرى :

العُرْفُ فى النَّاسِ الجُحُو ... دُ وَوُدُّهُمْ لَمْعُ السَّرَابِ
هَيْهَاتَ تُغْنِى حِيلَةٌ ... والنَّاسُ أبْنَاءُ العَذَابِ
طُبِعَ الرِّجَالُ عَلَى الضَّرَا ... وَةِ والشَّقَاوة كالذِّئَابِ
مَا فِى الرِّجَالِ سِوَى الخَسَا ... سَةِ فِى المَطَامِعِ والرِّغَابِ
صُنْ كَنْزَ عِلْمِكَ عَنْ ذِئَا ... بِ النَّاسِ واحْذَرْ مِنْ ذِئَابِ (١٣)

ولكن الحلاج لايوافق صديقه السمرى على ماقاله : لأنه صاحب دعوة من أجل المجتمع، ومن ثم يرد على السمرى:

أسْرَفْتَ فِى ظُلْمِ العِبَا ... دِ وَلَمْ تَكُنْ بِالمُنْصِفِ
الشَّرُّ لَيْسَ سَجِيَّةً ... فى عَابِثٍ أوْ مُجْحِفِ
قَدَرٌ يُسَيِّرُ خَطْوَهُمْ ... فى مَشْهَدٍ أوْ مَوْقِفِ
لَوْرُحْتَ تَسْبُرُ سِرَّهُمْ ... لَمَدَدْتَ كَفَّ المُسْعِفِ

السمرى :

ما كَانَ ضرُّك لَوْ كَتَمْـ ... ـتَ السرَّ دفْعًا للأذى
أمَّلْتَ خَيْرًا فِى الرِّجَا ... لِ ومَا بِهِمْ مَا يُرْتَجَى
فِى سَمْعِهِمْ وَقْرٌ وفِى الـ ... ـعَيْنَيْنِ مِنْ جَهْلٍ عَمَى
لَوْ رُحْتَ تَسْبُرُ سِرَّهُمْ ... لَصَرَفْتَ وَجْهًا مِنْ أسَى
النَّاسُ فى شَتَّى العُصُو ... رِدُمَى، تُحَرِّكُهَا المُنَى
صُنْ نُورَ عِلْمِكَ عَنْ أُنَا ... سٍ فِى سَفَاسِفِهِم دُمًى (١٤)

(١٣) الحلاج ، ص ٤٥ .

(١٤) المصدر السابق ، ص ٤٦ .

إن إصرار السمرى على موقف المخبّر للحلاج فى «صُنْ كنز علمك» مرة، وعادتها وإعادتها «صن نور علمك» وفى تكراره «لوكتمت السر» ليدلنا على مخاوف السمرى من هذا الجو الملئ بالكبت والإرهاب، الذى تمارسه السلطة ضد مواطنيها فى وأد الفكر، وقمع الحريات، وهذا يلقى ضوء على جانب من جوانب خوف السمرى على صديقه الحلاج، وهو يفسر بالتالى انعدام الثقة بين الجماهير، لانتشار العيون والجواسيس بينهم للإيقاع بهم بين مخالب السلطة، وهذا ما يحدث فى كل عصور الظلام والانحدار فى تاريخ الأمم المغلوبة على أمرها .

«ولكن الأمل فى مثل هذه الظروف القاتمة منوط بأصحاب المبادئ والأفكار الذين يقدمون رؤوسهم فى سبيل إطلاق صرخة حق فى وجه سلطان جائر يوقظون بها الأمل فى الحياة، فى نفوس الجماهير الخائرة المسحوقة» (١٥) .

إن قدر رجل الفكر الحقيقى أن يتكلم، ولابد له من أن يعيش قدره .

الحلاج :

هَــلْ كَــانَ يُــمْسِكُ نُــورَهُ ... فَـجْـرٌ ، ويُحْجِمُ عَـنْ شُـرُوقِ
أَوْ كَــانَ يُــمْسِــكُ مَــاءَهُ ... بَحْرٌ، وَيَعْثُرُ فِى مَضِيقِ
والعِلْمُ مِثْلُ الفَجْرِ حَا ... لاَ ليسَ يُحْجِمُ عَنْ شُرُوقِ
بلْ إِنَّهُ البَحْرُ المُحِيـ ... ـطُ فَكَيْفَ يَعْثُرُ فِى مَضِيقِ
أَتُرِيدُنِى أَثْنِى يَدًا ... حِرْصًا وأَبْخَلُ عَنْ صَدِيقِ
أَوْلاَ أَمُدُّ يَدَ المُرُو ... ءَةِ فِى المَكَارِهِ لِلْغَرِيقِ ؟ (١٦)

السمرى :

سِــرُّ الــفَــتَى مِــنْ رُوحِهِ ... فاحْذَرْ عَلَى السِّرِّ المصُونِ
أُوتِيتَ مِنْ وَحْىِ السَّمَا ... مَاجَلَّ مِنْ نُورٍ مُبِينِ

(١٥) على المصرى : المسرح المردمى : ملساة الحلاج، ص ٦٢ ، ٦٣ .
(١٦) الحلاج ، ص ٤٦ ، ٤٧ .

وكشفتَ دُنْيب سوبهـا … ضلُّ الأريبُ مع الفَطِنِ
هلا ضَنَنْتَ على العيو … نِ بِكَنْزِكِ الغَالِى الثَّمينِ
وكتَمْتَ سِرَّكَ جاهداً … حِرْصًا عَلىَ السِّرِّ المَصُونِ
أخْشَى وَقيعةَ حاسِدٍ … وأخَافُ مكراً من خَؤُونِ
فَالناسُ ذِئْبُ الناسِ، فِى … سِلْمٍ وَفِى حَرْبٍ زَبُونِ

(يدخل أحمد بن الحلاج ويتقدم من أبيه قائلا) :

أبتى

الحلاج (مبتسما) : أأحْمَدُ جاءَنِى ؟ أكْرِمْ بأحْمَدَ مِنْ حبيب

أحمد · جَدّى يُريدُك

الحلاج · إننى … آتٍ إليه عن قريبِ

ولدى أتعلمُ أىُّ نُعْـ … مَى كُنْتَ لِلقلْبِ الكَئيبِ
كُنْتَ المُنَى فِى خَاطِرى … والنُّورَ فِى أفقى الرَّحِيبِ
أبْصرْتُ فِيكَ مَطَامِعى … تَخْتَالُ فى الثَّوْبِ القَشِيبِ
ولمستُ كُلَّ عَجِيبةٍ … للحُسْنِ مِنْ دَهْرٍ عَجِيبِ
ولداهُ يَحْلُو العَيْشُ دُو … نَك فى الشّروق وفى المغيب
والمُرُّ يَعْذُبُ حين تَبْـ … سَمُ لِى وتَخْطُر مِنْ قَرِيبِ

السمرى (مداعبا) : أتحب أحمد ؟

الحلاج (بحنان)

خُذْجَوا … بَكَ مِنْ دمُوعى الهَامِيةْ
بعضُ السّؤالِ جَوانحٌ … تُؤْذِى كَنَارٍ عَاتِيَةْ

أولادُنـــــا أمـــــالُـــــنـــــا حـطـرتْ ، وروح ثـانـيـةْ (١٧)
هــــلاَّ رَئَـــيْتَ لِــصـبـيـةٍ زُغْــبِ الحَـوَاصِـل عـارية
الحلاج : مـا حُـبُّ أحـمـد صـارَ فـى يـومٍ عَـنِ الحُـبِّ الـقـديـم
وجْـدِى لِـمَـنْ فَـطَـرَ السَّـمـا وجْـدٌ تـغـلـغـلَ فـى الصَّمـيـم
أهْـواهُ فـى سَـجْـعِ الحَـمَـا م وبَوْن أنّـاتِ الـنَّسِـيم
وأراهُ فـى الـلَّـيْـلِ الـضَّريـر وطَـلْـعَـةِ الـفَـجْـرِ الوسيـم
وأحِـسُّهُ فـى خـاطِـرى نـغـمًا وفى الـقَلْبِ الـكَلِيم
وأرَاهُ مَـا بَـيْـنَ الـغَـمَـا م الـغَـوْثَ يُـغْـدِقُ بـالـنَّـعـيـم
شَـاهَـدْتُ بـالـقـلـبِ الجَـرِيـ ع شَـوَاهِـدَ الحَـقِّ الـقَـديـم
وسَـمِعْتُ صَـوْتَ اللّـهِ فـى هَـمْـسِ الجَـدَاولِ لِـلْكَـرومِ
كَـيْـفَ الـسُّلُـوُّ ولـيس لـلـ ولْـهـانِ صَبْرٌ عَنْ حَـمِيمِ (١٨)

إنه لن يبيع قضيته ولن يتخلى عنها من أجل حبه لولده، فحبه لله قديم ، وإن هذا المشهد فى مطلع الفصل الثانى تمهيد طبيعى لما نراه بعد ذلك – فى الفصل الثالث – حينما نرى الدهماء فى شوارع بغداد يهتفون :

الـوَيْـلُ لـلـحَـلاَّجِ مِـنْ يـومِ الحِـسَابِ الـعَـاجِـل
فَـتَنَ الـرِّجَـالَ بِـخُـلْـبِ مِـنْ كُـلِّ وَغْـدٍ بَـاطِـل

يفزع أحمد بن الحلاج فيتجه إلى الذلفاء متسائلا

أسَـمِـعْـتِ غَـوْغَـاءَ الـصَّـفَا رِ عـلـى الـهـواجـس تَـبْـغِمُ
شَـرُّ المَـصَائِبِ حِـيـنَ تَقْـ ضِى صِـبْـيَـةٌ وتُـحَـكَّمُ (١٩)

إنه يخاف أن تقرر الصبية نهاية والده، وتعلو الأصوات فى الشارع مرة أخرى مطالبة بموت الحلاج

(١٧) المصدر السابق، ص ٤٧ – ٤٩
(١٨) المصدر السابق، ص ٤٩ ، ٥٠
(١٩) المصدر السابق ص ٨٥ ، ٨٦

الـقَـتْـلُ لـلـزِّنْـديـقِ فـى الـشَّ (م) شـرعِ الحَـنيـفِ مُـؤَكَّـدُ
إنَّ الحُسَيْنَ لـكـلِّ مَـفْـ سـدةٌ يَـدٌ وَمُـهَـنَّـدُ (٢٠)

فينفزع أحمد ويسأل الذلفاء:

ذَلْـفَاءُ هَـلْ مِـنْ مَـخْرَجٍ والـلَّـيْـلُ دَاجٍ مُـسْبَـلُ
هَـيْهَـاتَ لَـمْ يَـكُ مَـا ذَهَـبْـ تَ إلـيْـهِ حـلاً يَـسْـهُلُ
يَأبَـى الـيـقـيـنُ عَـلَـى أبِـى مَـا تَـأمـلِيـنَ وَنَـأمُـلُ
الـصَّـبْـرُ أجْـمَـلُ بـامْـرِئٍ عِـنْـدَ الخُـطُوبِ وأجْـمَـلُ (٢١)

ويدخل الحلاج من الغرفة المجاورة، فيفاجأ بوجود الذلقاء وولده فيبتدره قائلا :

وَلَـدِى الحَـبِيـبُ

أحمد (بلهفة) أبـى

الحلاج للذلفاء ابْـنَـتِـى الذَّلْـفَاءُ

لاَ عَـاشَ الطُّـغَاةُ

ربَّاهُ أيْنَ العَدْلُ فى الد (م) دُنْيَا إذا سَادَ الجُنَاةُ (٢٢)

إن الذلفاء مريدة الحلاج التى لم تبلغ يقينه تهتف بموت الطغاة، وتسأله: أين العدل إذا ساد المجرمون؟ ولماذا يُعْطى اللئيم ويُحرم الهداة، إننا نراها يائسة تتمنى الموت . وقول الذلفاء يكشف عن شدة خوفها على الحلاج المصلح الذى صار مطاردا تتعقّبه أيدى الجناة الذين يحكمون، تقول الذلفاء مستنكرة الواقع الذى يحاصرها برؤيته الفاجعة :

---

(٢٠) المصدر السابق، ص ٨٦ . (٢١) المصدر السابق ، ص ٨٦ .
(٢٢) المصدر السابق : ص ٨٧ .

يُعْطَى اللئيمُ كما يَشَا … ءُ ويُحْرَم النُّذْرَ الهُدَاةُ
المصلحونَ طَرَائِدٌ … للذَّبْح تقنصها العِدَاةُ
ودِيَارُهم بِيَدِ الأذَى … نَهْبٌ وجَمْعُهُمْ شَتَاتُ
عَطْشَى ومِنْ كَاسَاتِهم … رفقت بِرِيَّاهَا الحَيَاةُ
ماذا أقولُ ومُهْجَتِي … كُرَةٌ تَقَاذَفها العُتَاةُ
والحقدُ مِلءَ جَوَانِحي … عَصَفَتْ بِلاَ عِجِةِ اللُّهَاةُ
ما كَانَ أفْجَع ما تُسَطَّ … رُ مِنْ أذَى هَذِي الحَيَاةُ

فيرد عليها الحلاج بأن الحقد مر كالعلقم ووراؤه الحسرة والندم :

بنْتَاهُ مَا فِي الحِقْدِ غَيْـ … ـرَمَرَارَةٍ كالعَلْقَمِ
الحِقْدُ لا يَشْفِي النُّفُو … سَ، ومَا بِهِ مِنْ مَغْنَمِ
بِنْتَاهُ أشْقَى الناسِ مَنْ … يَحْيَا بِقَلْبٍ مُظْلِمِ
الحَاقِدُونَ حَيَاتُهُمْ … مِنْ لاَعِجٍ كَجَهَنَّمِ
مَاذَا وَرَاء الحِقْدِ غَيْـ … ـرُ تَحَسُّرٍ وتَنَدُّمِ
بالحُبِّ تَزْدَهِرُ الحَيَا … ةُ بِنَيِّرٍ منْ أنْجُمِ (٢٣)

ولكن الذلفاء التى كانت ضالة وعرفت حلاوة الإيمان ونعيمه على يدى أستاذها الحلاج لايرضيها أن ترى أستاذها مهددا بالشرور، فأعداؤه شرسون لايجب أن يقابلهم الا بالسيف :

أبَتَّاهُ مِنْ خَطَلِ الهَوَى … بَذْلُ الصَّنِيعِ لأرْقَمِ
الشرُّ يُدْفَعُ بالوَشِيـ … ـجِ ويَتَّقَى باللُّهْذَمِ (٢٤)

(٢٣) المصدر السابق، ص ٨٩ .
(٢٤) المصدر السابق، ص ٨٩، الوشيج : - اللهذم - القاطع من السيوف .

إن الحلاج صاحب عقيدة، يريد تبديد الظلام الذى يعانى منه الناس، لذا نراه ينصح الذلفاء أن تكون صباحا يفيض بضوئه على الناس فينقذهم من الظلام الذى يعانون منه :

مـا بـدَّدَ الـظُّـلمـات غـيْـ	رُ أشِـعَّةٍ مِـنْ مُـنْعِـم
كونـى الصَّبَاحَ يُـفِضْ سَنًا	فِـى عَـالَمٍ مُـتَجَـهِّمِ
فـالـفـجْرُ أشْرَفُ فـى الـعُيُـو	نِ مِـنَ الـقَـتَـامِ الـمُظْلِمِ (٢٥)

ولكن هذه المثالية من الحلاج لاتروق ابنه أحمد، فالسلطة تضم مجموعة من الذئاب التى لا يهمها إلا أن تنهش الشعب وهو يخاف من مكرها بأبيه حيث يعتبرونه الخطر الداهم عليهم .

يقول أحمد (بألم ممض) مقترحا على والده الفرار :

أبَـتَاهُ إنَّ الحَـاكِمِـيـ	نَ هُـمُ الـذِّئَـابُ الـضَـارِيـةْ
تـخِـمُوا وَمَـا شَـبِعَتْ لَـهُمْ	كِـبِـدٌ تَـلَظَّـظُ، صَـادِيَـةْ
يـتـآمَـرُونَ عَـلَـيْكَ صَـوْ	نَـا لِـلـعُـرُوشِ الـبَـالِيَـةْ
أبَـتَاهُ فِـى الحَـذَرِ الـرَّشَـا	دُ وفِـى الـفـرارِ الـعَـافِـيَةْ (٢٦)

ها نحن نصل إلى الذروة التى يدفعنا إليها الحوار. نحن أمام سلطة غاشمة تريد أن تفتك بالحلاج، والحلاج يحب ابنه، والابن يحب أباه، ويقول له إن المخرج الوحيد هو فى الفرار .

فهل يوافق الحلاج على طلب ولده منه الفرار»وهو الذى يرى الحياة تتلخص فى موقف من مواقف الفضيلة والشرف، ورجل الفكر - فى رأيه - هو من وقف يناضل عما يعتقده بعناد واصرار حتى وإن أدّى وقوفه هذا إلى أن يقدم روحه ويموت بشرف فى سبيله» (٢٧)

---

(٢٥) المصدر السابق ، ص ٨٩ .

(٢٦) المصدر السابق ، ص ٨٩ .

(٢٧) على المصرى : المسرح المرئى ماساة الحلاج، ص ١٠٨

أما الفرار فعار لايليق برجل صاحب قضية يقول الحلاج :

وَلَدَاهُ ماتُغْنِي الحَيَا ... ةُ إذا تَعَرَّتْ مِنْ فَضِيلَهْ
عَيْشُ الفَتَى فى العارِ وَقْـ ... رٌ ، والمَنِيَّةُ فِى الرَّذِيلَهْ
أحَسِبْتَ فِى الهَرَبَ الوَسِيـ ... لةُ ؟ لَيْسَ فى عَارٍ وَسِيلَهْ [28]

ولكن الذلفاء ترى أن الحلاج يلقى بنفسه فى النار حين لا يوافق على فكرة الفرار ففى الفرار النجاة:

ما فى التَّوَقِّى مِنْ أذى ... أو كَانَ فِيهِ مِنْ شَنَارِ
تَأْبَى الفِرَارَ وليْسَ يَمْـ ... نَعُ مِنْ أذَى غَيْرُ الفِرارِ
مَنْ ذَا يُصَارِعُ عاصِفَ الـْ ... أمْوَاجِ أوْ يَسْعَى لِنَارِ [29]

ويرفض الحلاج عرض ولده أحمد ومريدته الذلفاء، مفضلا الجهاد على الهرب :

ما كَانَ غُنْمًا أنْ نَعِيـ ... ش كَمَا تَعِيشُ المَاشِيَهْ
الغُنْمُ فِى عَمَلٍ تَصِيـ ... خُ لَهُ المَسَامِعُ وَاعِيَهْ
إنَّ الذى نَشْدَ الحَقَا ... ئِقَ لايُلِينُ لِدَاهِيَهْ
إنَّ الرِسَالَةَ مَهْرُهُا ... صَوْبُ الدِّماءِ الغَالِيَهْ
ورِسَالَةُ الإنْسَانِ أسَـ ... مَى مِنْ حَيَاةٍ فَانِيَهْ [30]

وفى نهاية المسرحية نرى الحلاج محكوما عليه بالإعدام فلا يضعف ولا يلين، بل يرضى بما قسمه الله دون تحسر ويناجى ربه قائلا

---

(٢٨) الحلاج ، ص ٩٠

(٢٩) المصدر السابق ، ص ٩٠

(٣٠) المصدر السابق، ص ٩٠ ، ٩١

مَـولاَيَ حُـبُّـك لَـمْ يَـدَعْ فـي النَّـفْـسِ لـلأحْـقَـادِ قَـطْـرَهْ
إنِّـي رَضِـيـتُ بِمَـا قَـسَمـ ـتَ مِـنَ المَـكَـارِهِ دُونَ حَـسْـرَهْ
وغَـفَـرْتُ لـلـظُّلاّمِ مَـا اجْـ ـتَـرَحَـتْ يَـدَاهُمْ مِـنْ مَـضَرَّهْ (٣١)

والذلفاء تصرخ وخلفها أحمد بن الحلاج :

أسَـفَـا ، أكُـلُّ حَـقِـيـقَةٍ تُـطْوَى كَـمَـا يُـطْوَى السَّرَابُ ؟
المـصـلـحـونَ عَـلـىَ المَـدَى كُـرَةٌ تَـقَـاذَفَـهـا الـعَـذَابُ (٣٢)

فيرد عليها الحلاج هاتفا :

بِـنْـتَـاهُ كُـلُّ حَـقِـيـقَةٍ بَـحْـرٌ ، وهَـلْ يُـطْـوَى العُـبَـابُ ؟
لا يُـفْزِعَـنْـكِ بَـاطِـلٌ فـالآثِـمُـونَ هُـمُ الـسَّـرَابُ (٣٣)

وهكذا رأينا من خلال قراءة تطبيقية فى نص كيف يمهد الحوار للحدث ويسير به حتى يصل إلى الذروة، وكيف تكون كل كلمة فى مكانها دون زيادة أو نقصان فشاعرية عدنان مردم بك ، وحبكته المسرحية معا تجعلانه «يختار اللفظة الفصيحة فى غير إغراب، والكلمة الفخمة فى غير نبوّ ، والجملة الرقيقة من غير إسفاف، والتراكيب الجزلة فى غير نفرة، والقافية المواتية فى غير تكلف، والبحور القصيرة والمجزوءة فى موسيقية حافلة بالنغم، وتعدّد القوافى والأعاريض فى جوقة من البيان، وصور بيانية ومحسنات بديعية زاهية الألوان غير متكلفة» (٣٤) .

---

(٣١) المصدر السابق، ص ١٢٦ . (٣٢) المصدر السابق ، ص ٢٦ .
(٣٣) المصدر السابق ، ص ١٢٦ .
(٣٤) على المصرى : المسرح المردمى (١) غادة افاميا ، مرجع سابق، ص ٩٤

٣ - تعبير الحوار عن الشخصيات المسرحية

إن الحوار فى المسرحية يجئ على لسان شخصيات متباينة، تتباين مواقفها ما بين الثورة، والحلم، والشجاعة ، والجبن، والحب والبغض . . . الخ . «ولكى ينجح الحوار وتنجح بالتالى المسرحية لابد من ... معرفة الكاتب بشخوصه معرفة عميقة شاملة، لأن الحوار ينبغى أن ينبع من هذه الشخصيات فيحمل خصائصها فى ثناياه»(٣٥) . أو كما يقول (لاجوس إجرى) : «ألا أن الكاتب المسرحى إذا اعترف بأن المسرحية لا تكون شيئا إذا ساء حوارها، يجب أن يعترف كذلك بأن الحوار الجيد شئ مستحيل ما لم يكن صادرا صدورا معبرا وصحيحا عن الشخصية التى تستعمله ، وما لم يصلح للتعبير تعبيرا طبيعيا وبدون مشقة عما حدث للشخصيات من كل ما هو مهم لموضوع المسرحية» (٣٦) .

فيجب أن يكشف الحوار لنا«عن الشخصية، وكل كلام يجب أن يكون ثمرة لمقومات المتكلم الثلاثة، أى أبعاد شخصيته الثلاثة : المادية أو الجسمانية، والاجتماعية والنفسية» (٣٧) .

واذا تأملنا فى حوار مسرح عدنان مردم بك وجدناه يكشف خبايا شخصياته : أحلامها وإحباطاتها وضعفها البشرى ونجاحها أو فشلها، وتوقها إلى العدل والحرية أو رغبتها فى الظلم والتسلط والعدوان .

والحوار فى معظم مسرحيات عدنان مردم بك نحس به طبيعيا غير مفتعل،يجئ على قدر الأشخاص دون زيادة أو نقصان مع مطابقته لحال كل منها دون تقعر، أو طلب للتجويد مفتعل، كما أنه لم يتعب القراء والمشاهدين بالغوص وراء المفردات الفجة أو صعوبة التراكيب . بل تدفق كله بيسر وسهولة كشلال ماء عذب نمير، وبدت لنا حيادية

---

(٣٥) على أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية، ص ٦٩

(٣٦) لاجوس اجرى : فن كتابة المسرحية، ص ٤١٠ .

(٣٧) المرجع السابق ، ص ٤١١ .

المؤلف فى إنطاق ابطاله بلغتهم المنسجمة مع مقاديرهم» (٣٨) .

وسنكتفى بمشهد واحد من مسرحية (الحلاج) لنرى كيف يكشف الحوار عن شخصية قائله، وكيف يعبر عنها خير تعبير .

فى أول مشهد من «الحلاج» يرتفع الستار عن قطعة من الأرض خارج مدينة بغداد، ونرى الوزير حامد بن العباس والقاضى محمد بن يوسف دونهما طريق عام ويقف بعيدا عنهما محمد بن عبد الصمد رئيس الشرطة ببغداد ومعه بعض جنوده والمارة تسير .

ويدور هذا الحوار :

حامد بن العباس: إِنِى لتُشْجِينِى الحَقِيـ   قَةُ كُلَّمَا أَمْعَنْتُ فِكْرَا
أَجِدُ المُصِيبَةَ شَارَفَتْ   أَمْرًا وَلاَ نستطيع أمْرَا
أعداؤنا يتربَّصُو   نَ بِنَا الأذى سِرًا وَجَهْرَا
وبِصَدْرِهِم للثَّأرِ أطْـ   مَاعٌ تَمُجُّ الحِقْدَ جَمْرا
ماكَيْدُ فَارِسَ بالجَدِيـ   دِ وحِقْدُهُمْ لَمْ يَبْقَ سِرًا
يَبْغُونَ هَدْمَ خِلاَفَةٍ   ثَأرًا لِجَمْشِيدٍ وكسرى
لا تستقِرُّ جُنُوبُهُمْ   فِى اللَّيْلِ مِنْ ألمٍ بِذِكْرَى
هَيْهَاتَ تَنْعَمُ فَارِسٌ   بِكَرًى ولم تَثْأرْ لكسرى
القاضى محمد : أَلَمسْتَ مِنْ مَكْرِ الرِّجَا   لِ ضَرَاوَةً وكَشَفْتَ أمْرَا ؟
حامد : إنَّ الدَّلِيلَ لِمُبْصِرٍ   مَا كَانَ عَنْ عَيْنَيْهِ يَخْفَى
فِتَنٌ يُنَوِّقُهَا الجُنَا   ةُ كَأَنَّهَا الخَمْرُ المُصَفَّى
مِنْ دُونِهَا السُّمُّ الزُّعَا   فُ يَدِيفُ لِلأغْرَارِ حَتْفَا
فِتَنُ العُقُولِ عَلَى العَمَى   كاللَّيْلِ فِى لَبْسٍ وَأَخْفَى
القاضى محمد : أَتَظُنُّ يَخْفَى عَنْ عُيُو   نِ القَوْمِ مَكْرُ الأشْقِيَاءِ

(٣٨) على المصرى : المسرح المردمى (غادة أفاميا) ، ص ٩٥ .

والزّيفُ صِبْغٌ كالهَبَا ... ءِ وكَانَ أحْقَرَ مِنْ هَبَاءِ
هَيْهاتَ تُخْتَدعُ الرِّجَا ... لُ بِمَا يُنَمْقَ مِنْ رِيَاءِ

حامد (بألم) : إنَّ الرِّجَالَ هُمُ الرِّجَا ... لُ بِطَالِعٍ أوْ فِي غُثَاءِ
أذُنٌ لِكُلِّ نميمةٍ ... ومَطِيَّةٌ لِلأشقياء
يَتَسَارعُون إلى الأذى ... كالهِيمِ مِنْ عَطَشٍ لِمَاءِ
ولِسَانُهُمْ يَجْرى بِتَرْ ... دِيدِ الخَنَا كالبَبْغَاءِ
لا تَرْجُ خَيْرًا مِنْ غِمَا ... رِ النَّاسِ فِي كَشْفِ البَلاَءِ
فالناسُ أولادُ الشَّقَا ... ءِ وأيُّ خَيْرٍ فِي شَقَاءِ

القاضى محمد : النَّاسُ شِبْهُ مَعَادِنٍ ... عِنْدَ الشَّدَائِدِ والرُّخَاءِ
مِنْهُمْ نُضَارٌ خَالِصٌ ... والبَعْضُ ضَرْبٌ مِنْ غُثَاءِ
تَتَبايَنُ الأخْبَارُ فى الـْ ... جُلَّى عَلَى قَدْرِ السَّخَاءِ
والخَيْرُ مَا بَيْنَ النُّفُو ... سِ حَقِيقَةٌ مِثْلُ الضِّيَاءِ

(جماعات من الناس، أصوات ترتفع فى الطريق)

أحد الناس (لآخر) : أخِى عَجِّل بنا نَلْقَفْ ... مِن الحَلاَّجِ آياتِهْ
كلامُ نبوّة فَفَمَتْ ... شَذًا والحقُّ فِى ذَاتِهْ

(إلى القاضى) انظرْ إلى الناسِ تُبْصِرْ ... حَقَائِقَ الأشْيَاءِ
جَلَّ المُصَابُ وعَزَّت ... بَلِيَّةٌ عَنْ شِفَاءِ

رجل (إلى فتى) : عَجِّلْ بُنَىَّ وحَاذِرْ ... تَخَاذُلاً أوْ فُتُورَا
مِنْ دُونِنَا النورُ فاشْدُدْ ... عَزْمًا لِنَقْبِسَ نُورَا
حامد : أسَمِعْتَ أقوالَ الرِّجَا ... لِ ومَا بِهِ يَتَهَامَسُونْ
إنّ الحَقِيقَةَ مُرَّةٌ ... تُؤذِى وتُصْمِى كالمَنُونْ

والخَطبُ فى عَورِ العُقُو ... لِ أمضُّ مِنْ عَورِ العُيُونْ
إنى أخَافُ عَلىَ الخَلاَ ... فَةِ مِنْ جُنَاةٍ مَاكرِينْ
جَعَلوا التَّقَشُّفَ للأذى ... دِرْعًا وعَاشُوا مُفْسدينْ
حامد (بألم) : فَتَنَوا العقولَ بِبَهْرَجٍ ... مِنْ دُونِه الدَّاءُ الدَّفِينْ
ومضوا يَعيثونَ الفَسَادَ ... بِكُلِّ رَبْعٍ عَابِثِينْ
فِتَنٌ يُؤجِّجُها الجُنا ... ةُ عن الشِّمالِ وعَنْ يَمِينْ
وحَبَائلٌ نُصِبَتْ لكُلِّ ... وقيعَةٍ باسِمْ اليقِينْ
والناسُ فى ليْلِ الضَّلاَ ... لِ بِجَهْلِهم يتخبَّطون

القاضى محمد : أوكُنْتَ فى ريْبٍ من الـْ ... حَلاَّجِ ؟ لم تَعْدُ اليقينْ
حامد : انظرْ جموعُ الناسِ جَا ... شَتْ بالرَّواحِلِ والسُّفِينْ
وَفَدَتْ إلى الحلاَّجِ عَنْ ... ثِقَةٍ مُعَفَّرَةَ الجَبِينْ
قُمْ نَستَمِعْ دُونَ الطَّريـ ... قِ إلى ظُنُونِ الجَاهِلِينْ
أنا إنْ جَزِعتُ فَمُشْفِقٌ ... أخْشَى على مُلْكٍ وَدِينْ (٣٩)

وقد نقلت المشهد الأول من الفصل الأول من مسرحية (الحلاج) كاملا، وسوف نلحظ منذ رفع الستار شخصيات تتآمر فى الظلام خائفة من انفجار ثورة شعبية لا تبقى ولاتذر، ولهذا فالوزير (حامد بن العباس) يريد أن يصرف أنظار الشعب تجاه عدو يزعم أنه يهدد دولة الخلافة، إنهم الفرس الذين يريدون الثأر لجمشيد وكسرى !

والقاضى محمد ، ككل المثقفين الذين باعوا أنفسهم للسلطان يجند ما يمتلك من مواهب ومن أساليب المكر والخداع للدفاع عن موقعه الذى احتله، ولذا نراه ممالئا للسطة الممثلة فى الوزير :

---

(٣٩) عدنان مردم بك : الحلاج ، ص ص ١٧ – ٢٢ .

ألمستَ مِنْ مَكْرِ الرِّجَا ... لِ ضَرَاوَةً وكَشَفْتَ أمْرًا ؟

وهو بهذا التساؤل الساذج ظاهريا، يفتح مجالا للوزير كى يُحكم شباكه حول فرائسه:

إنّ الدَّلِيلَ لِمُبْصِرٍ ... مَا كَانَ عَنْ عَيْنَيْهِ يَخْفَى

والقاضى محمد مثال لمن يمضى وراء أطماعه ، العليم ببواطن الأمور، الذى يزعم أنه يدافع عن قيم الحق :

أتظنُّ يَخْفَى عَنْ عُيُو ... نِ القَوْمِ مَكْرُ الأشقياءِ
والزّيفُ صِبْغٌ مِنْ هَبَا ... ءٍ وكَانَ أحْقَرَ مِنْ هَبَاءِ
هيهات تُخْتَدَعُ الرِّجَا ... لُ بِمَا يُنَمَّقُ مِنْ رِيَاءِ

والوزير حامد يرى ان الناس دهماء غوغائيون لا خير يرتجى منهم، يرددون ما يسمعون، مسارعين إلى الاذى :

إنّ الرجالَ هُمُ الرجا ... لُ بِطالِحٍ أوْ فِى غُثَاءِ
أذنٌ لكُلِّ نميمة ... ومطيّةٌ للأشقياءِ
يتسارعُونَ إلى الأذَى ... كالهِيمِ مِنْ عَطَشٍ لِمَاء

والقاضى محمد، يزكى نفسه، كاشفا عن أى معدن هو :

النَّاسُ شِبْهُ مَعَادِنٍ ... عِنْدَ الشّدائِدِ والرَّخَاءِ
مِنْهُمْ نُضَارٌ خَالِصٌ ... والبعْضُ ضَرْبٌ مِنْ غُثَاءِ
تَتَبَايَنُ الأخْبَارُ فى الـ ... جُلَّى عَلَى قَدْرِ السَّخَاءِ

ونرى المارة – الممثلين لضمير الشعب – يعبرون عن احتياجهم للحق والصدق والكلمة الطيبة فى قول أحدهم :

أخى ، عجِّلْ بِنَا نَلْتَقِفْ	عن العَلاءِ آياتِهْ
كلام نبوَّةٍ فَتْغَمَتْ	شَدْاً والحقُّ فى ذاتِه

إنه يريد اللحاق بذلك القائد المنقذ، وكأنه يريد من الشعب أن يتبع معه ذلك النور .

يقع هذا الكلام من أذن الوزير حامد موقع الصاعقة فى كوم من الهشيم، فيتجه إلى القاضى صاحبه بكلام يعبر عن أسوأ ماتنطوى عليه نفس بشرية أفسدها الترف والانحلال الخلقى، ويصور دخيلة محترفى اضطهاد الشعوب وما جُبلوا عليه من خِسَّةٍ وفجور، وما تزوره عقولهم فى تفسير تحركات الجماهير التى لاترتقى فى نظرهم عن قطعان الماشية، ومما يقوله مشيرا إلى المارين بازدراء :

انظرْ إلى الناس تُبْصِرْ	حَقائقَ الأشياء
جلَّ المصاب وعَزَّتْ	بليَّةٌ عَنْ شِفاء (٤٠)

وقبل أن ينتهى الوزير من سكب حقده الدفين، يعلو صوت أحد الرجال مخاطبا ابنه الفتى الذى يرافقه، وهما يجتازان خشبة المسرح، باتجاه مسيرة الناس يحثه على الإسراع للوصول إلى مكان القائد، كى يقبسوا من نوره وهديه ويهيب به مشجعا إياه، دافعا به إلى النور بتعاليم القائد والمنقذ، فيقول :

عَجِّلْ بُنَىَّ وحَاذِرْ	تَخَاذُلاً وفُتُورَا
مِنْ دُونِنا النورُ فاشْدُدْ	عَزْمًا لِنَقْبِسَ نُورا (٤١)

ما إن تقرع كلمات الرجل آذان الوزير وصاحبه، حتى تنفجر مراجل حقده، فينهال كبوق من أبواق السلطة، التى تسلطها أجهزة الخلافة على كل من تسول له نفسه مخالفة شهواتها فتتهمه باسم الدين والمحافظة عليه بالكفر والزندقة والمروق، وهى التى استهانت

(٤٠) المصدر السابق، ص ٢٠ . (٤١) المصدر السابق، ص ٢٠ .

بالدين يوم أن قررت ان تبعد عن الناس وهى باسمهم تحكم.إنها نظرة الحاكم المستبد للشعب على مر العصور، فان استجابت الجماهير لرغائبه ونزواته، وانقادت مستسلمة لشهوات السلطان فنعم ماصنعت، أما إن سمعت الحقيقة وأبصرت الغدر والخديعة . وتحدثت عن الدين يكنزون الذهب والفضة على حساب أقواتهم، أو شكَتْ من الظلم والجور والنقص فى الأقوات والأنفس فهى عندئذ قطعان من الجناة المفسدين، والدعاة المارقين والفجرة الماكرين» (٤٢) .

يقول الوزير حامد مخاطبا القاضى محمد

أسَــمِــعْتَ أقْــوَالَ الــرِّجَــا ... لِ ومَا بِـه يَتَـهَا مَـسُونْ ؟
إنّ الحَـقِـيـقَـةَ مُــرَّةٌ ... تُـؤذِى وتُـصْـمِى كالمنـونْ
والخَـطْـبُ فـى عَـوَرِ العُـقُـو ... لِ أمض من عَـوَرِ العُيُـونْ
إنِّــى أخَـافُ عَـلـىَ الخِـلاَ ... فَـةِ مِـنْ جُـنَـاةٍ مَـاكِـرِيـنْ
جَـعَـلـوا التَّـقَـشُّـفَ لـلأذى ... دِرْعًـا وعاشوا مُـفْـسِـدين
فَـتَـنُـوا الـعقـولَ بـبـهـرجٍ ... مـن لونـهِ الـدَّاءُ الـدَّفـيـنْ
ومَـضَـوْا يـعـيـثُونَ الـفَسَـا ... دَ بِكُـلِّ رَبْـعٍ عَـابـثِـيـن
فِـتَنٌ يـؤجـجُـهـا الجُـنَـا ... ةُ عن الشِّـمالِ وعَـنْ يَـمِينْ
وحـبـائـلٌ نُـصِـبـت لِـكُـلِّ (م) ... ل وقـيـعـةٍ بـاسْم الـيَقِيـنْ
والـنـاسُ فِـى لَـيْـلِ الـضَّـلاَ ... لِ بـجـهـلـهـم يَتَخَـبَّطُونْ (٤٣)

ويصور هذا الجزء من الحوار منطق من لامنطق لهم، الذين يتحول عندهم الفكر إلى نقمة وشاهد زور، بدلا من أن يكون نعمة ودليل هداية ونور. لقد انفصلوا عن قضية الإنسان، وراحوا يسخِّرون الأرض وما عليها لخدمة أغراضهم الدنيئة، ويذلون الجماهير

(٤٢) على المصرى : المسرح المرئى (٣) ماساة الحلاج ، مصدر سابق، ص ٣٣
(٤٣) الحلاج . ص ٢٠ ، ٢١

التى وصلوا على أكتافها إلى غاياتهم، ويمضون فى إذلالها وابتذالها حتى يتركوها غارقة فى الجهل والأوحال كى لا ترى الحقيقة البشعة التى تمثلها السلطة الباغية الظالمة، فاذا ما أفرزت الجماهير من صفوفها مصلحين يدعون إلى الخير والخلاص لينتشلوها من وهدة الجهل والفقر والمرض التى تردّت إليها، أقامت السلطة عليها النكير، وسلطت أجهزتها وعيونها لترهب الشعب وتنذره وتوزع التهم ذات اليمين وذات الشمال، فالتهم والجرائم لديها جاهزة ، تلصقها بمن تشاء، وبغير حساب .

ويمثل القاضى محمد دور الانتهازيين الذين يزيدون النار اشتعالا ويسوغون كل ما تفعله أجهزة السلطة ويعتبرونه إلهاما وعبقرية، وهم بذلك يضللونها لأغراض رخيصة فى نفوسهم حينا، وحسدا لها أحيانا أخرى، لعل الحالة تسوء، ويكونون هم البديل لها، ويستعملون لذلك شتى الوسائل والأحابيل، ليوحوا لها بما تنطوى عليه دخيلتهم المريضة، فلا غرو لو سمعنا القاضى محمد يسائل الوزير بمكر يبز الثعالب ليأتى على اسم المصلح«الحلاج» ليركز عليه، يقول له مذكرا :

أوَ كُـنـْتَ فِى رَيْـبٍ من الْـ   حَـلاَّجِ ؟

فيتذكر الوزير عدوه اللدود ، موافقا ، بقوله

لَـمْ تَـعْـدُ الـيَـقِـيـنْ

انْـظُـرْ جمـوعُ الـنَّـاسِ جَـا   شَـتْ بـالـرَّوَاحِـلِ والـسَّفِـيـنْ
وَفَـدَتْ إلـى الحَـلاجِ عَـنْ   ثِـقَـةٍ مُـعَـفَّـرةَ الجَـبِـيـنْ (٤٤)

ثم يسحبه من يده كما تُسحب السائمة، ويسيران ليغادرا خشبة المسرح وهما يتساران، والوزير يقول لصاحبه :

---

(٤٤) المصدر السابق ، ص ٢١ ، ٢٢ .

قم نستمعْ دونَ الطريــــق إلـى ظنـونِ الجـاهـلـيـنْ
أنــا إنْ جَـزِعْـتُ فـمـشفقٌ أخْـشَـى عَـلـىَ مُـلْـكٍ ودَيـن [٤٥]

ويكشف هذان البيتان عن عقلية الحكام المستبدين، فكل معرفة الشعب عندهم – مجرد «ظن» والشعب جاهل دائما يحتاج إلى من يعلمه، وهذا المعلم هو «الحاكم» والخوف على الملك، وعلى الدين، نفس الحجة التى يرددها أعداء الشعب فى كل مكان وعصر مبررين القهر والطغيان .

إن الحوار هنا يكشف عن الشخصيات وما تكنه نفوسها، ويرسم لنا عدنان مردم بك شخصياته ببراعة فائقة عن طريق الحوار مثلما يفعل كتاب المسرح الراسخون «عن طريق ماتقوله الشخصية عن نفسها، أو ما تقوله عنها غيرها سواء على سبيل الجد أو المزاح .. أو عن طريق الحديث الجانبى أو الحديث الانفرادى» [٤٦] .

٤ - الحوار والحبكة المسرحية

إن القصة تعتمد فى حبكتها على الوصف حيث «الرسم بالكلمة الفنية المعتمدة على الإيحاء» [٤٧] بجانب الحوار، ولكن فى المسرحية يقع العبء كله على الحوار، وإجادة الحوار عند عدنان مردم بك تجعله مراعيا لقواعد الحبكة المسرحية فلا يخل بها وتكون كل جملة فى الحوار، بل كل كلمة لها مغزى ودور .

ونقدم هنا مثالا من مسرحية (ديرياسين) :

إن محمد بن الحاج عايش يعود ثائرا من دار مختار قرية ديرياسين الذى يدعو إلى

(٤٥) المصدر السابق ، ص ٢٢ .
(٤٦) د . على الراعى : فن المسرحية، كتب للجميع، العدد ١٤٦ ، القاهرة ١٩٥٩ ، ص ٩٦ .
(٤٧) د . محمد أبو الأنوار : دور الوصف فى البناء القصصى، مجلة الثقافة العربية (ليبيا) مارس ١٩٧٦، ص ٨٠

السلام مع اليهود، ويقابل زوجته رجاء هاتفا:

هَيْهاتَ نَجْبُن أو نَكِلّ (م) لُ عَنِ الصرّاعِ ونُحْجِمُ
الحُرُّ لا يَلوِي يَداً عَجْزاً وَلاَ يَتَبَرّمُ
يَشْقَى ويَدْأَبُ جَاهِداً واللَّيْلُ دَاجٍ مُظْلِمُ
يَسْعَى لِيَدْفَعَ مِنْ أذى والأرضُ مَاجَ بِهَا الدَّمُ
مَاذَا يضير إذا دجا لَيْلٌ وغَارَتْ أنْجُمُ
أوَ لَيْس بَعْدَ اللَّيْل فَجْـ رٌ سَاطِعٌ يَتَبَسَّمُ
فاللَّيْلُ يَمْحُوهُ الصُّبَا حُ وكلُّ لَيْلٍ يُهْزَمُ
لاَ، لَنْ نَهَابَ ولَن نَذِلّ (م) لُ وَفِى ضَمَائِرِنَا دَمُ
والحقُّ مَا لَمْ يَحْمِه سَيْفَ جَرَازٌ يُهْدَمُ (٤٨)

إن رجاء تخفف من وقع ثورته، ثم تخبره أنها حامل، ويدور بينهما حوار عن الأطفال وكيف يعيشون فى وطن آمن لاتهدده حراب الأعداء، وهنا يمر أطفال فى الشارع يهتفون ثم يستمر الحوار وكأنه تعليق على هتاف الأطفال، وهنا يخدم الحوار الحبكة المسرحية.

رجاء : لَكَ أنْ تَثُورَ ولَيْس بِدْ عٌا أنْ يَعَافَ الذُّلَّ حُرُّ
الحُرُّ لا يَرضَى الأذَى فَهَيْهَاتَ إن الذُّلَّ مُرُّ
ما كُلُّ عَيْشٍ يُسْتَسَا غُ وطَعْمُه شَهْدٌ وَخَمْرُ
العَيْشُ دُونَ كَرَامَةٍ جَمْرٌ وَكَيفْ يَلَذُّ جَمْرُ

(تقف حائرة وهى تتمتم)

---

(٤٨) ديرياسين : ص ٣٢ ، ٣٤ .

هَلْ كَانَ يَحْسُنُ أن أبُو ح بِمَا أجِنُّ وَمَا أُسِرُّ
أمْ أكْتُمَ الخَبَرَ السَّعِيـ دَ وَلَمْ يَعُدْ فِى الوُسْعِ صَبْرُ

(ترددٌ هامسة)

أنا حَامِلٌ

محمد : مَا تَهْمُسِينَ ؟ أثَمَّ أحْدَاثٌ وأمْرُ
رَفَّتْ بِثَغْرِك بَسْمَةٌ أنْدَاؤُهَا فَىْءٌ وَعِطْرُ
وكَأنَّمَا لَمَّا رَنَوْ تِ أطَلَّ مِنْ عَيْنَيْكِ فَجْرُ

رجاء (بتردد) :

مَا كُنْتُ أدْرِى مَا اقُولُ ؟

محمد : أبيننا دُنْيَاىَ سِرُّ ؟

رجاء : أنَا حَامِلٌ

محمد (بفرح) قَلْبِى يَكَا دُ لِفَرْحَةٍ لا يَسْتَقِرُّ
مَا كَانَ أعْذَبَ أنْ أكُو نَ أبًا لوانَّ الدَّهْرَ يُسْرُ
إنَّ الأبُوَّةَ لاَ يُوَفَّـ (م) فى حقِّهَا حَمْدٌ وشكر
هِىَ نِعْمَةٌ مَا مِثْلُهَا فِى العَيْشِ نُعْمَى أوْ أبَرُّ
فى أضْلُعِى مِنْ رَحْمَةٍ غَمْرٌ وفى العَيْنَيْنِ غَمْرُ
أيُعِيبُنى دَمْعٌ تَرَا مَى غَرْبُه والدَّمْعُ شكرُ
لكأنَّنِى كنتُ النَّزِ يفَ وليْسَ بِى خَمْرٌ وسُكْرُ

رجاء : أتُرى سُرِرْتَ ؟

محمد : وكَيْفَ لا يَعْتَادُنِى زَهْوٌ وفَخْرُ
وأنا سَأُصْبِحُ والدًا يُرجى، ولى نَفْعٌ وَضُرٌّ

(أطفال فى الشارع ينشدون)

وطني تقدس تربك الـ ... غالي وجُنبت الأذى
لا زال ربعك عامراً ... ببنيك ما طال المدى (٤٩)

إن مرور الاطفال فى هذه اللحظة التى تخبر فيها رجاء زوجها محمدا أنه سيكون أبا، يدل على تمرس عدنان مردم بك وحنكته فى صياغة المسرحية .

إن محمدا سيكون أبا هو يشعر بزهوه وفخره وفرحة عارمة تجتاحه لأنه يملك امتداده فى هذه الأرض من خلال بنوره التى ستنمو وتكبر فى هذا الوطن .

ويكون مرور الأطفال – فى هذه اللحظة – وهم ينشدون هذا الحماسى بمثابة التذكير لمحمد بأن الاولاد والمستقبل مهددون بالضياع، فلا أولاد ولا مستقبل وطن محتل، إنه يخترق بعينيه المبصرتين حجب الزمن، ويرى هؤلاء الصبية – الذين يغنون من أجل وطنهم– مشردين فى خيام لاتقيهم الحر أو البرد .

ونستكمل الحوار، لنتابع كيف يقوم الحوار بدوره فى الحبكة المسرحية محمد (بحنان)

بروحي صبية كالور ... د فى طهر وفى طيب
سمت لوثة وصفت ... سرائرهم كشؤبوب
ولم تدنس لهم كف ... بظلم أو بتعذيب
ولم تعصف أضالعهم ... لأحقاد بمشبوب
أراهم بسمة عذبت ... على شفة لمحبوب
ويخفق دونهم قلبي ... بإدلاج وتأويب

أطفال ينشدون من الشارع

---

(٤٩) المصدر السابق، ص ص ٣٤ – ٣٧ .

وَطَنِي وَقَلَّتْ مُهْجَتِي يَوْمَ الفِدَاءِ لَهُ فِدَا
عِظَةُ الزَّمَانِ تَأَلَّقَتْ كَشَوَاقِبِ دُونَ الثَّرَى (٥٠)

محمد (صارخا) رَبَّاهُ

رجاء : مَا لَكَ

محمد : كَادَ قَلْبِي مِنْ أذى يَتَمَزَّقُ
والهفتاهُ لِصِبْيَةٍ مِنْ ظَالِمٍ لا يُشْفِقُ
أرثي لَهُمْ جَزَعًا وهل يُغْنِي أسيً وتَحَرُّقُ
إنّي أخافُ الحادثا تِ عَلَى الصِّغَارِ وأفْرَقُ
أخْشَى الهَوَانَ وعَبْثَةَ أوْجَاعُها لاتَرْفُقُ
أتَمَثَّلُ القَوْمَ العُرَا ةَ الصِّغَارِ فَأشْهَقُ
وأكادُ أُبْصِرُ بِالخَيَا لِ جُمُوعَهُمْ تَتَدَفَّقُ
وخِيامُهم بِيَدِ البِلَى لا تَأتَلِي تَتَمَزَّقُ
جِيلُ الخِيامِ وكَيْفَ لا أبْكِي لَهُمْ أو أشْفِقُ
أوْجَاعُهُمْ لا تَنْتَهِي كاليَمِّ، بَلْ هِي أعْمَقُ (٥١)

٥ - مزالق يقع فيها الحوار عند عدنان مردم بك

إن الشعر غير النثر، ولا يمكن أن أطلب من الحوار الشعرى أن يكون كالحوار النثرى، فالشعر يتميز بالإيقاع، والصور، وكما تقول مار جورى بولتون«إن كل مسرحية هى شئ إما أكثر إثارة من الحياة الواقعة، أو شئ مختار من أشد أجزاء الحياة الواقعية إثارة ولكن الشعر فى المسرحية يدل على أنّ المسرحية تبتعد بخطوة أخرى عن الواقعية بمعناها الحرفى ... إن طريقة الكلام فيها لاتحاكى الكلام العادى عن قرب ...إن الأرواح هى التى تتحدث فى المسرحيات الشعرية، وإن كانت تتحدث بصدق داخلى صادر من أعماق

(٥٠) هذا البيت يمثل ضعفا فى النسيج المسرحى، فلا يمكن أن ينشد الأطفال مثل هذا البيت فى مظاهرة .
(٥١)المصدر السابق، ص ٣٧ ، ٣٨ .

القلب... إن قيمة النظم فى السمو بالانفعالات النفسية، وفى جعل الانفعال العنيف أكثر إقناعا، ولو سجلت هذه الانفعالات المبالغ فيها نثرا لكانت شيئا لايمكن احتماله، ولأصبحت مجرد ميلو درامات مستحيلة غثة» (٥٢) .

إن موسى بن أبى غسّان، البطل الغرناطى يؤيد هذا، حينما يوقع أصحاب الامر والنهى فى غرناطة وثيقة تسليم البلاد للقوط، ويعلم الجميع ان الزمام أفلت من الأيدى، ولم يعد مفر من التسليم، لكن موسى يرفض توقيع الوثيقة، وهو يقول :

أنَـــا لَـــنْ أُقِـــرَّ وَثِـيــقَــةً   فُـرِضَـتْ وأخْـضَـعُ لِـلْـعِـدَا
كُـنْـتُ الحُـسَـام لأمّتـي   والـيـومَ لـلـوطـنِ الـفـدا (٥٣)

ويتوجه نحو الباب مشهرا سيفه

ان المسرحية النثرية، بالحوار النثرى، ستجعلنا نرثى لهذا البطل غير القادر على مواجهة كل جيوش الظلام، وهنا ستكون الفجيعة أو الإحساس بها .

بينما هذا التصوير الشعرى على لسان موسى بن أبى غسان يرينا بطلا فذا من أبطال المقاومة، يرفض أن تسقط أعلام النضال أمام جحافل العدو الخارجى، ومشاعر الإحباط والتثبيط الداخلية، ورغم نجاح الحوار فى مسرح عدنان مردم بك عموما، إلا أننا نلاحظ عليه بعض العيوب أحيانا، تتمثل كمزالق فى طريق الحوار، وهى

أ - بطء الحوار

فالشخصيات تعبير عن نفسها فى بطء، ويمثل ذلك المشهد الأول من الفصل الأول فى مسرحية (أبو بكر الشبلى) حيث يدور الحوار بين صالحة وعريب على النحو التالى :

---

(٥٢) مارجورى بولتون : تشريح المسرحية، مرجع سابق، ص ٢١٥ ، ٢٢٠ .
(٥٣) مصرع غرناطة : ص ١٢٢ ، ١٢٣ .

صالحة (بأسى) مَا كَانَ أوْجَعَ عَيْشَنا نحن الإماءَ عَلىَ المَدَى
نَجْرِى ونَكْدَحُ يَوْمَنَا فِى كُلِّ منعرج سُدَى
أيامُنَا غُصَصُ العَذَا بِ ودونها عَذْبَ الرَّدَى
كنَّا وَمَا زِلْنَا الدُّمى مَا غَامَ فَجْرٌ أوْ بَدَا
أجْسَامُنَا لِمسَاوِمٍ نَهْبٌ وَفَىءٌ لِلْعِدَا
وشقاؤنا دُوَن الضَّلو عِ الغَمْرُ يَعْصِفُ مُزْبِدَا
وجراحُنا كانت أمَضَّ (م) ضَ مِن العَذَابِ وَأبْعَدَا
مَاذَا نُرَجِّى مِنْ غَدٍ أوْ مَا نُؤَمِّلُ مِنْ نَدَى ؟
عريب : أنَسِيتَ أنَّ اللَّيْلَ يَعْـ قُبُهُ الصَّبَاحُ المُشْرِقُ
أنا لَسْتُ مِنْ رَيْبِ الحوَا دِث أسْتَكِينُ وأُشْفِقُ
هَيْهَاتَ أرضى بالأذَى شَأنَ الذَّلِيلِ وأطْرِقُ
مائم ظُلْمٌ سَرْمَدٌ يَبْقَى، وشَرٌّ مُطْبِقُ
والفَجْرُ مِنْ خَلَلِ السَّحَا بِ عَلىَ الثَّرَى يَتَدَفَّقُ (٥٤)

إن التزيد فى الحوار هنا ليس له من داع، ويسمه بالبطء، فكان يكفى صالحة أن تعبر عن ضيقها وتبرمها من الحياة التى تحياها فى بيت أو بيتين، ويكفى أن ترد عليها عريب بأملها فى غد أفضل من الحاضر القاسى الذى تعانيان منه (البيتان الأول والثانى فقط) . لكننا نلاحظ أن عدنان مردم بك لم يتخلص من غنائيته، بل إنه يكرر ما يجب حذفه . ويستمر الحوار على هذا المنوال عشر صفحات أخرى (٥٥) .

وبطء الحوار ، ورتابته هذه تكاد تقتل الفن الحقيقى فى مواضع قليلة من مسرحياته . فحينما يجب أن يكون الحوار سريعا معبرا عن لحظات القلق والتحول، تجده بطيئا كئيبا كما فى المشهد الأول من الفصل الرابع من مسرحية «فلسطين الثائرة» فى مشهد وداع الأبطال المحاربين .

---
(٥٤) أبو بكر الشبلى ، ص ١٩ ، ٢٠ .
(٥٥) المصدر السابق، ص ص ١٩ - ٢٨ .

أم موسى : أَوَكَانَ حَتْمًا أَنْ نَعِيـ ... شَ مُعَذَّبِينَ عَلَى المَدَى
وَنَظَلُّ نَكْدَحُ فِي العَذَا ... بِ وَلَيْسَ مِنْ هَدَفٍ سُدَى
نَجْرِي، وَخَاتِمَةُ المَطَا ... فِ مِنَ الحَيَاةِ هِيَ الرَّدَى
كنا الصدى بفم العذا ... بِ وَنَحْنُ أَضْيَعُ مِنْ صَدَى
وَحَيَاتُنَا لَمْعُ السَّرَا ... بِ جَرَى وَلَمْ يَنْقَعْ صَدَى

عبد القادر (بإيمان) لَمْ نَأْتِ عَنْ عَبَثٍ وَلَمْ ... نُخْلَقْ كَسَائِمَةٍ سُدَى
هَدَفُ الحَيَاةِ أَجَلُّ مِنْ ... لَغْوٍ يُرَدِّدُهُ الصَّدَى
إِنَّ الحَيَاةَ رِسَالَةٌ ... بِالنُّورِ تَسْطَعُ وَالهُدَى
نَسْعَى لِنَبْلُغَ ذِرْوَةً ... م سَمُقَتْ وَنُدْرِكَ مَقْصِدَا
وَنَصُونَ تَارِيخًا أَغَرْ ... رَ عَلَى الزَّمَانِ مُخَلَّدَا
مَا كَانَ أَنْبَلَ أَنْ نَصُو ... نَ ثَرَى بِرُوحٍ يُفْتَدَى
أَرْضُ الفَتَى التَّارِيخُ طَا ... وَلَ فِي الشُّمُوخِ الفَرْقَدَا
وَالحُرُّ مَنْ صَانَ التُّرَا ... بَ وَلَمْ يُقَصِّرْ عَنْ فِدَا

أم موسى (بألم) عِبْءُ الأَمَانَةِ دُونَهَا الـ ... أَعْنَاقُ تَشْهَقُ مِنْ عَيَاءِ
وَالمَرْءُ فِي شَتَّى العُصُو ... رِ، المَرْءُ مِنْ طِينٍ وَمَاءِ
وَالقَلْبُ، كَانَ القَلْبُ مَصْـ ... دَرَ مَا نُقَاسِي مِنْ عَنَاءِ
هُوَ عِلَّةُ الضَّعْفِ الذَّمِيـ ... مِ بِنَا وَمَصْدَرُ كُلِّ دَاءِ

(تقف قليلا وتتابع) عَجَبًا أَأَتَّهِمُ القُلُو ... بَ إِذَا هَفَتْ عِنْدَ اللِّقَاءِ
وَالمَرْءَ يَسْمُو بِالمَشَا ... عِرِ فِي الحَيَاةِ وَفِي الفِدَاءِ

عبد القادر : كَمْ كَانَ بَيْنَ مَشَاعِرٍ ... وَمَشَاعِرٍ مِنْ فَارِقِ
البَذْلُ غَيْرُ البُخْلِ وَالـ ... مِقْدَامُ غَيْرُ الآبِقِ

مَا كُلُّ قلبٍ رَاحَ يَخْـ فِقُ فِى الصُّدورِ بِخَافِقِ
كَمْ مِنْ فُؤَادٍ كَانَ أضْـ رَى بالأذَى مِنْ بَاشِقِ
أنا ما نَطَقْتُ عَنِ الهَوىَ بِهَوَاجِسٍ مِنْ مائِقِ
أوْ لَيْتَ غَيْرَ مُوَارِبٍ عَنْ خِبْرةٍ بِحَقَائِقِ

أم موسى(برفق) أتِريدُ منْ أنْثَى الكَمَا لَ لَقَدْ طَلَبْتَ المُسْتَحِيلا
ما قلبنا الا الهوا جِس والرُؤى عَصَفَتْ طَوِيلا
تَلْقَاهُ يَقْسُو أو يَرِقُّ (م) ق ولَحْنُه كَانَ الهَدِيلاً
قِيثَارةٌ دُونَ الأضَا لِعِ أذْكَتِ الدَّاءَ الوَبِيلاَ
عَزَفَتْ عَلىَ وَتَرِ الأسَى بِيَدِ الشَّجَا اللَّحْنَ الثَّقِيلاَ
وإذَا تَغَنَّتْ فِى اللِّقا ءِ تَسِيلُ من لينٍ شمولا
أنْغَامُهَا نَفْحُ الرِّيَا ضِ سَرَتْ بِأطْيَابٍ أصَيِلاَ
تُشْجِيك فِى الحَالَيْن إنْـ شَادًا لشَجْوٍ أوْ عَوِيلا
قَلْبُ النِّسَاءِ عَلىَ المَدىَ كَانَ الهَوَاجِسَ والهديلا (٥٦)

وقد نقلنا أربع صفحات كاملة من المسرحية لنى أن توتر المشهد وتعبيره عن عواطف الأنثى التى تخشى ذهاب الرجال إلى الحرب وعدم عودتهم، لأن قوتهم غير متكافئة مع العدو الموء بالسلاح المؤازر من قوى الاستعمار لايحتمل أربع صفحات بين قول أم موسى ورد عبد القادر عليها بوجوب البذل والإقدام دفاعا عن الوطن. إن سطورا قليلة كان يمكنها أن تفعل ما لم تقدر على فعله هذه الصفحات الأربع .

وفى أحيان أخرى يكون الحوار ميتا، لا بطيئا. ونعنى به الحوار الذى لا يضيف شيئا للعمل المسرحى ويكون مجرد قطع شعرية موضوعة فى النص المسرحى، يمكننا أن نحذف

(٥٦) فلسطين الثائرة : ص ص ٩٧ - ١٠٠ .

أسماء الشخصيات لتبقى القطعة الشعرية مؤدية للمعنى الواحد الذى صيغت فيه .

فحينما تسمع أم موسى وأم بسام طلقات نارية، تتصاعد مع صراخ ولغط، نجد هذه المرثاة – ولا نقول الحوار المسرحى، لأننا لانجد حوارا .

(طلقات نارية تتصاعد، صراخ ولغط)

أم موسى (إلى الله) رَبَّـاهُ لَـيْـسَ عَـلـىَ قَضَـا ... ئِـكَ لِـلْـعِـبَـادِ مِـنَ انْتِقَـادِ
قَـدَّرْتَ فـالْـطُـفْ بـالَّذِى ... قَـدَّرْتَ والـطُـفْ بِـالـعِبَـادِ
حمَّـلْتَـنـا مَـا لاَ نَـطِيــ ... قُ مِـنَ الأذَى باسْمِ الجِـهَـادِ
ونَـصَـبْتَنَـا هَـدَفًـا لذى الــ ... أطْـمـاعِ مِـنْ بَـاغٍ وَعَــادِ
عَاثَ المُــغـيـرُ بـأرضـنـا ... مُـسْتَـأسِدًا فـى كُـلِّ وَادِ
يَـقْـضِـى عَلَى حُكْمِ الهَـوَى ... شَـطَـطًـا ويحكُمُ عَنْ فَسَـادِ
بَــلَــغَ الأذَى حَــدَّ الــنِّهَـا ... يةِ مِـثْـلَ مـا بَـغَتِ الأعادى
والنَّــصْلُ يَــفْــرِى بالـرِّقَـا ... بِ وفـى الأضَــالِـعِ والـفُـؤَادِ

أم بـــســـــام : مـا كَـانَ أتْعَـسَ حَـظَّنَـا ... وأمَـضَّ عَـادِيـةَ الـشَّجَنْ
مَـنْ نَـحْـنُ فـى هـذى الحَيَـا ... ةِ ونَـحْـنُ أحْقَـرُ مِـنْ وَثَـنْ
وشَـبَـابُـنـا غَـرضُ الـرَّدَى ... فَـوْقَ الأبَـاطِـحِ والـدِّمَـنْ
شَقَّتْ مَـسَـالِـكَـنَـا، وَحَـا ... رَ دَلِـيـلُنَـا وَعـتَـا الزَّمَـنْ
وغَـدَا المُــغِـيـرُ مُـمَـلَّكًـا ... وهْـو الأمِـيـنُ المُـؤْتَـمَـنْ

(طلقات نارية شديدة وصوت انفجارات)

أم موسى (إلى الله) ربـاه ، أرفــعُ بـالـدُّعَـــا ... ءِ الصَّوْتَ تَـكْـبِـيرًا وحَـمْدَا
إنَّـا عَـلىَ العَـهْـدِ القَـدِيــ ... مِ ولَـمْ نَكُـنْ لِنَخُـونَ عَـهْـدَا
هَـيْـهَـاتَ يُـعْـجِـزُنَـا وغَى ... فِـى حَـوْمَـةٍ ونَضِيقُ جَـهْـدَا

عَذُبَ الوَغَى باسْمِ الجَهَا ... دِ وَبَاتَ فِى الأفوْاهِ شَهْدَا
واسْتَسْهَلَ القَلْبُ العَذَا ... بَ عَلَى الوَغَى عَكْسًا وَطَرْدَا
حَتَّى تَسَاوى عِنْدَه الضِّـ ... (م) ... ـدانِ حِرْمَانًا ورَفْدا
وغَدَا لَدَيْه الصَّعْبُ سَهْـ ... لاً مُرُّهُ والنَّحْسُ سَعْدَا (٥٧)

وهكذا يتحول الحوار فى بعض أجزاء مسرحيات عدنان مردم بك إلى أجسام ميتة يحسن التخلص منها، حتى تستمر الحركة فى المسرحية وتكون للحوار فائدة .

ب - عدم الكشف عن خصوصية الشخصية

لقد تقاربت الفنون فى ربع القرن الأخير، فاستعار الشعر أدوات السينما والمسرح والقصة، واقتربت المسرحية من القصيدة، فأصبحت بعض المسرحيات تطمح - عن وعى - فى إحداث أثر مالدى القارئ أو المشاهد«على اعتبار أن الفروق بين القصيدة الحديثة والمسرحية - ... لم تعد شديدة الحسم والصرامة، كما يرى إليوت وكروتشه»(٥٨) حتى إن أحد نقادنا المعاصرين يعتبر«مأساة الحلاج» لصلاح عبد الصبور قصيدة طويلة، ويرى«أننا نظلم عبد الصبور والمسرح الشعرى معا اذا اعتبرنا «مأساة الحلاج» مسرحية شعرية، ونحن نحيى صلاح عبد الصبور والشعر معا إذا اعتبرناها قصيرة طويلة، وفق المفهوم الحديث للشعر ... فلو أننا حذفنا الشخصيات الرئيسية ... لما حدث أى اضطراب فى السياق الشعرى، بل إننا نتصور هذا العمل «مأساة الحلاج» فى مكانه الطبيعى من الشعر قصيدة طويلة تتخذ من المونولوج الداخلى لها» (٥٩) .

ومعنى ذلك أن دور الشخصيات متحاورة ينتهى، ليحل محلها الشعر، الذى يقدم الشخصيات أوعية لرموز، ولا يكشف عن شخصيات إنسانية تعانى، وتأمل وتتألم .

(٥٧) فلسطين الثائرة ، ص ٧٤ ، ٧٥ .
(٥٨) د . على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية، ص ٣٢٤ ، ٣٢٥ .
(٥٩) د . غالى شكرى : شعرنا الحديث الى أين ؟ دار المعارف ، ط ، ١٩٦٨ ، ص ٩٨ ، ٩٩ .

والحوار عند عدنان مردم بك لايكشف أحيانا عن الشخص، فالشخوص أوعية لرموز، ولهذا نجد بعض شخصياته متأرجحة بين الضدين، سوداء أو بيضاء . والحوار يقوم بتقديم الصورة بهذين اللونين، ولاوسط بينهما، تقول صالحة لفيروز عن أبى بكر الشبلى :

أحْـبَـبْتِ وَحْـشًـا ضَـارِيًـا   أعْـدَى مِـنَ الـلَّيْـثِ الـهَصُـورِ
سَيْـفُ المُـوَفَّقِ فِـى الـوغَىَ   وَبِـكُـلِّ خَـطْـبٍ مُـسْـتَطِيرِ
وَوَزِيـرُهُ فِـى كُـلِّ مُـعْـــ   ضِـلـةٍ تَـنُـوبُ مِـنَ الأمُـورِ (٦٠)

وهذه الصورة القاتمة السوداء التى ترسمها صالحة لأبى بكر، تقابلها صورته الطيبة التى تهيم حبا فى الله تعالى، إن هذا (الوحش) فى عينى صالحة، هو الذى يخاطب الله جل وعلا :

عَـلـىَ بُـعْـدِك لا يَصْـبِـ   رُ مَـنْ عَـادَتُه الـقُـرْبُ
وَلاَ يَـقْـوَى عَـلـىَ هَجْرِ   ك مَـنْ تَـيَّـمَـهُ الحُـبُّ
فَـمَهْـلاً أيُّـهـا الـسَّـاقِى   فَـقَـدْ أسْـكَرَنِى الـشُّـرْبُ (٦١)

ومن شعره :

إذَا مَـا كُـنْتَ لِى عِـيْـدا   فَـمَـا أصْـنَعُ بِـالـعِـيـدِ
جَـرَى حُـبُّك فِى قَـلْبِى   كَجَرْىِ المَـاءِ فِـى الـعُـودِ (٦٢)

وعدنان مردم بك يجعل أكثر المسرحية بعد تحوّل أبى بكر الشبلى إلى الصوفية أغنية عذبة فى حب الله تعالى، ولكن هذه الأغانى العذبة – للأسف – لا تُقدّم لنا شخصية محددة .

فقوله على لسان جعفر (أبى بكر الشبلى) :

مَـوْلاىَ كُـنْـتُ بُـحـبِّكَ الـ   ـمَـجْـنُـونَ والدّنِفَ السَّـقِـيمَـا
حُـبٌّ لَـذَاتِـكَ دُونَـهُ   عَـذْبُ الـرَّدَى وغَـدَا نَـعِـيمَـا

(٦٠) ابو بكر الشبلى ، ص ٣٠ .
(٦١) المصدر السابق ، ص ١٦
(٦٢) المصدر السابق : ص ١٧ .

أَلْـقَــاكَ فِــى دنُــيْــا الـعَذَا   ب فَــلا عَــذَابَ ولا جَـحِـيـمَـا
فَــإذَا صَــدَدْت فـلا نَعِــيــــــ   ـمَ لِمُـهْـجَـةٍ نَـزَفَـتْ كُـلُـومَـا
حُــبٌ لِــذاتـك كـالـعُـبَـا   بِ طَغَى، وأورثَــنَــى هُـمُـومَـا
مَــــوْلاىَ، حُــبُكَ مَــا عَــلِمْـ   ـتُ الـنَّـارَ، حَـالـتْـنِى هَشِـيمـا
وشَوَاظُـــهـــا بِجَوارِحِـــى   وأخَــالُهــا أبَــداً نَسِـيـمــا

(يطرق إلى الأرض وهو يردّد)

أنَــا فِــى بَحْـرِكِ الـطَّامــى   غَـرِيـقُ هَـواكَ يَـا ربِّــى
أراك عـلــى المَدى بـالـقـلـــْـ   ـب فِــى بُـعْـدٍ وَفِــى قُــرْبِ
يــظُــنُّ الــنــاسُ بِى مَسًّــا   وهَــلْ فــى ذاكَ مِــنْ ذَنْــبِ ؟
(يهتف عاليا) أنــا المجــنــونُ عــن حَقَ   بــنـــارِ هَــوَاك يــا ربــى (٦٣)

فماذا أفاد هذا الشعر - ولا أقول هذا الحوار ؟ - إنه ليس أكثر تكثيفا - ليشف عن خصوصية الشخصية - من مواجيد الصوفية التى نقرأها فى دواوين ابن عربى وابن الفارض وغيرهما .

إن «كل جملة يقولها فى الحوار، ينبغى أن تفصح عما هو الآن، وتومئ إلى ما سيكون إليه فى المستقبل»(٦٤) ، وينجح الحوار عند عدنان مردم بك عموما، لكنه يخفق أحيانا. لأن مسرحه مسرح موضوعات لامسرح شخصيات، وأعنى كما قلت من قبل أن عدنان مردم بك يجعل من شخصيات مسرحيته أوعية لرموزه وعدنان مردم لا يخفى ذلك فحينما سئل «كيف تتعامل مع أبطال مسرحياتك: أعنى هل ترسمهم مسبقا، أم تختار الموضوع مسبقا، ثم الأبطال الذين يحملون على أكتافهم القيام بأدوار معينة تخدم الموضوع؟»أجاب :«إنى

---

(٦٣) أبو بكر الشبلى ، ص ١١١٩، ١٢٠ .

(٦٤) على أحمد باكثير : فن الكسرحية من خلال تجاربى الشخصية ، ص ٦٩ .

شاعر أو من بالمثل العليا والقيم الأخلاقية، وأو من بالتضحية ، وقد رسمت صورا شتى لهذه المفاهيم في مسرحياتي العديدة، أظهرت بعضها في صور مختلفة، منها قومي، ومنها بطولي، ومنها إنساني، وكنت أختار للمفاهيم التي أود معالجتها الأشخاص التي تصلح، فالملكة زنوبيا امرأة ممتازة ذات رسالة في حياتها البطولية، فقد حاولت أن تجمع الشرق تحت راية واحدة ضدّ روما، وناضلت فعلا دون هذه الرسالة ورابعة العدوية الإنسانة القديسة، صاحبة الصيحة الأولى في محبة الله جل وعلا، تلك الصيحة التي فتحت آفاق المعارف الروحية، وموسى بن أبي غسان البطل الغرناطي الذي لم يخمد سيفه، وإني أعطيت كل واحد الدور الذي يلائمه شارحا ومفسرًا المفهوم الأخلاقي»[٦٥] .

وقد آثرت أن أنقل رأيه كاملا لتتضح أن الرسالة الأخلاقية للمسرح عند عدنان مردم بك تجعله أحيانا يختار«المفاهيم» أو «المواعظ الأخلاقية» أو «الدروس» التي ينبغي أن يقدمها في مسرحية، ثم يختار الأبطال الذين يجدهم معدين تراثيا لحمل ما يريد أن يقوله هو من خلال هذه الشخصيات لا ما تقوله هذه الشخصيات .

إن هذه الشخصيات المعدة سلفا، لاتستطيع أن تستشف ملامحها الدقيقة من خلال حوار غير متوتر، لاتعبر به الشخصية عن قلقها أو توترها أوتطورها، وإنما هو مجرد وصف خارجي رتيب .

ولعل مسرحية «فلسطين الثائرة» كمثال نجد فيها الشعر ونفتقد الحوار . إن المسرحية تمجد المقاومة، وتنعى تخاذل العرب، وتتحدث عن – ولا أقول تصور أو تقدم لنا – غدر اليهود، ومن ثم يقترب الحوار من القصائد الغنائية ذات الموضوع الواحد، بل نرى الحوار أقل فنية – أحيانا من بعض القصائد الأحادية الموضوع .

إننا نتفق مع عدنان مردم بك في أن للفنان رسالة، فما لا شك فيه أن «للفنان رسالة جادة في إيقاظ وعي الجماهير بالإحساس الحاد بالواقع المعيش وذلك بأداة التعبير التي ينتهجها، وفن الكلمة يأتي في مقدمة هذه الأدوات ... فالفن نوع من الدفع الداخلي يستولي

(٦٥) د . حسين علي محمد : حوار مع الشاعر المسرحي الكبير عدنان مردم بك، مجلة الإخاء الإيرانية، العدد ٤٥٣ – ص ١١

على الكائن البشرى، ويجعل منه أداة له، وفى ذلك انتصار لإرادة الفنان كما يوضّح العالم النفسى «رانك» (٦٦) .

وإذا وعى الشاعر هذا الدور، فإنه لايتعلق على القصيدة التى تكون المعبر الجيد عن همومه وذاته، بل ينتقل إلى وسيلة فنية أكثر ملاءمة للتعبير عن رؤاه وهى المسرحية فالشاعر«حينما يفرّ من أسر القصيدة ويحتمى بالمسرحية، فإنه يتحرر من أغلال الذات، ويثور على نغمة الرتابة التى تملها النفس مهما تشكلت فى رؤى تحاول ألا تكرر نفسها، وإذا بالشاعر يوجه ذاته بعد أن كانت هى القائد فى زمن أسر القصيدة، وإذا به يذلّل عصىّ الدروب ويفتح عليها آفاقا فياضة بالرؤى المتنوعة الشاملة بعد أن كان وجلا من ارتياد هذه الدروب، سجينا فى جاذبية هذه الآفاق» (٦٧) .

لكن صوت الشاعر - الفرد يعود الى مسرح عدنان مردم بك. متسللا، نرى من خلاله صوت الفنان ذى الرؤى المثالية الأخلاقية، فلا يستطيع أن يحدد لنا معالم خاصة للشخصية، بقدر ما يقدم رؤاه هو - أى المؤلف - الأخلاقية .

جـ - الإسقاطات المعاصرة ، والموعظة

يلجأ الكاتب عادة إلى إعادة تشكيل الشخصية التاريخية فى دم ولحم جديدين لسبب فنى هام وهو أن هناك شيئا جديدا يريد الكاتب أن يقوله من خلال العمل الفنى .

إن العصور تختلف والأزمنة تتباين وما يقوله كاتب فى القرن الميلادى الأول يختلف عما يمكن أن يقوله زميله بعد مائة سنة ... إن لكل عصر من العصور أفكاره وفلسفته وقضاياه ومذاقه وأحلامه، وما قد يبدو بالغ الأهمية فى عصر من العصور قد ينزوى فى عصر آخر ولا تصير له أهمية أو يحدث العكس، وهذا هو السبب الذى يدفع كاتبا من عصر جديد إلى تناول حدث سبق أن تعرض له كاتب من العصور القديمة برؤية جديدة .

وقد لجأ عدنان مردم بك إلى تراثنا التاريخى يستدعى شخصياته ومواقفه«لأنه مرآة شفافة نطالع من خلالها الواقع » (٦٨) ، ولعل عدنان مردم يفهم بذلك أن«الأحداث

(٦٦) د . صابر عبد الدايم : بحوث ومقالات فى الأدب المعاصر ، دار المعارف ، ١٩٨٣ ، ص ٥٢ .
(٦٧) المرجع السابق ، ص ٤١ .
(٦٨) د . حسين على محمد : حوار مع عدنان مردم بك ، الوطن (العمانية ، ١٧/ ١١/ ١٩٨٣ ، ص ٨ .

والشخصيات التاريخية ليست مجرد مظاهر كونية عابرة تنتهى بانتهاء وجودها الواقعى فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ» (٦٩) فالتاريخ «ليس وصفا لحقبة زمنية ... إنه إدراك إنسانى معاصر أو حديث له» (٧٠) .

ووراء هذه النظرة العميقة للتاريخ يقف إدراك ذكى للواقع الذى يعيشه الشاعر، فمن خلال هذه المعايشة للواقع يبدأ القراءة الواعية للتاريخ، ومن خلالها يرى الشاعر أن ما حدث يمكن أن يحمل تأويلات وتفسيرات معاصرة تلقى الضوء على ماتعيشه الأمة من مواقف، وقضايا وأحداث

وهذه الرؤية لطبيعة التاريخ «التاريخ يكرر نفسه» بما تشتمل عليه من قابلية التاريخ للتأويلات المختلفة ذات الإيحاءات المعاصرة» هى التى يستغلها الشاعر المعاصر فى التعبير عن بعض جوانب تجربته ليكسب هذه التجربة نوعا من الكلية والشمول، وليضفى عليها بعد ذلك البعد التاريخى الحضارى، الذى يمنحها لونا من جلال العراقة» (٧١) .

وعدنان مردم بك بقصره مسرحياته على الجانب التاريخى كأنه يسعى لتأكيد تلك المقولة التى ترى «أن الاديب الذى يفقد اتصاله بتاريخ قومه وتراث أمته لايصلح بحال ما أن يعبر عن وجدانها المعاصر، لأن فقدان وعيه لشخصيتها يجعله أجنبيا عنها، غريبا عليها» (٧٢) .

وقد لجأ عدنام مردم بك فى مسرحياته الأربع عشرة إلى التاريخ العربى والإنسانى يستنطق أحداثه مثلما اتجه شوقى وعزيز أباظة وعلى عبد العظيم وغيرهم من شعراء المسرح العربى، ولعل شعراء المسرح اتجهوا الى الغوص فى التاريخ استلهاما منهم للماضى معتبرين ذلك «صورة من صور حرية الحركة فى إلقاء الضوء على مشكلات الحاضر ومناقشتها من خلال فهمهم للتاريخ ومعرفتهم به ... فالتاريخ يقدم للكاتب أو الشاعر مادته الأولية وما عليه بعد ذلك إلا أن يختار وأن يؤلف تأليفا جديدا بين هذه

---

(٦٩) د . على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر، ليبيا ١٩٧٨ ص ١٥١ .

(٧٠) د . مصطفى ناصف : دراسة الادب العربى الدار القومية ، بدون تاريخ : ص ٣٠٥ .

(٧١) د . على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية ، ص ١٥١ .

(٧٢) د . عائشة عبد الرحمن : قيم جديدة للادب العربى القديم والمعاصر، دار المعارف ١٩٧٠ ، ص ١٦٥ .

الأحداث، وقد يقدم هو أيضا من خلال هذا التأليف الجديد تفسيرا جديدا» (٧٣) لما وقع أو رؤية للواقع من خلال معالجته الفنية لأحداث التاريخ .

ونلاحظ هنا أن عدنان مردم بك يجارى الكلاسيكية فى الرجوع إلى التاريخ ليستقى منه موضوع مسرحياته جميعا . «فمن المعلوم أن الكلاسيكية - كما عرفتها فرنسا فى القرن السابع عشر - قد جعلت من أصولها الثابتة العودة إلى التاريخ . . لتستمد منه موضوعات لمسرحياتها حتى ليحدثنا التاريخ الأدبى أن الشاعر الكلاسيكى الكبير راسين قد اضطر إلى أن يعتذر عندما اتخذ موضوعا لإحدى مسرحياته وهى مسرحية«با جازيه» أو «بايزيد» من حياة تركيا المعاصرة له» (٧٤) .

يقول عدنان مردم بك مفسرا اتجاهه إلى الكتابة فى موضوعات تاريخية "«التاريخ عظة الغابر الذى تتمثل حكمته فى واقعنا الذى نحياه، والإنسان مفطور على حب قراءة التاريخ باعتباره قصة الإنسانية المعذبة التى تتكرر مآسيها فى كل عصر، وتكون العظة الأخلاقية أشد أثرا حين تقوم على أساس تاريخى حدث فعلا ، فالتاريخ غابر قديم، وهو قائم فى حاضر متكرر ويلذ للقارئ الاستماع إليه» (٧٥) .

وعدنان مردم بك بقوله هذا يدرك بحسه الصادق كفنان قدرة التراث على الفعالية والإيحاء فى عصرنا وفى كل عصر، وهو فى ذلك يتفق مع الشاعر الكلاسيكى كورنى الذى برّر اتجاهه التاريخى بحجة عقلية فنية حينما قال:«إن الحوادث الروائية حتى التى تعتبر فى نظر العقل المجرد خارقة لايلبث أن يألفها العقل ويستسيغها عندما تقدم له كحوادث تاريخية وقعت بالفعل» (٧٦) .

وعدنان مردم بك اتجه الى التراث، كأى شاعر معاصر ذى حس تاريخى يتجه الى

(٧٣) د ، أحمد سمير بيبرس : المسرحية التاريخية فى الأدب المصرى الحديث ، فصول، ابريل ١٩٨٢ ، ص ٦٦ .
(٧٤) د . محمد مندور : المسرح ، دار المعارف ، ١٩٥٩ ، ص ٧٢ .
(٧٥) د . حسين على محمد : حوار مع عدنان مردم : الوطن ١٧ / ١ / ١٩٨٣ ، ص ٨ .
(٧٦) د . محمد مندور : المسرح ، دار المعارف ، ١٩٥٩ ، ص ٧٢ .

التراث مدركا «أنه باستغلاله لهذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لاينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير، وذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لونا من القداسة فى نفوس الأمة، ونوعا من اللصوق بوجداناتها لما للتراث من حضور حى ودائم فى وجدان الأمة» (٧٧)

وهناك عامل مهم وراء لجوء عدنان مردم بك إلى التاريخ العربى والإنسانى يستلهمه فى مسرحياته وهو العامل السياسى والاجتماعى الذى يعيشه مجتمعه العربى فى سورية والوطن العربى، وقد كان هذا العامل من أهم العوامل التى دفعت شعرائنا الى العودة للتراث التاريخى والتعامل معه « فعندما يشتد الطغيان والقهر السياسى والاجتماعى فى أمة من الأمم فى عصر من العصور فيكبل حريات الشعب، ويفرض على أصحاب الكلمة من شعراء وكتاب ومفكرين ستارًا رهيبا من الصمت بقوة الحديد والنار، أو بقوة النبذ الاجتماعى ، إذا كانت القوى المسيطرة قوى اجتماعية وليست سياسية، فإن أصحاب الكلمة يلجئون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التى يستطيعون بواسطتها أن يعبروا عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة، لا تعرضهم لبطش السلطة الغاشمة التى غالبا ما تكون آراء هؤلاء وأفكارهم مقاومة لها وانتقادا لطغيانها» (٧٨) .

وهكذا يكون وراء الاتجاه إلى مواقف التاريخ وشخصياته وأحداثه موقف سياسى واجتماعى يتخذ من التاريخ «ستارا، يحتمى به أصحاب الكلمة، ويحتجبون وراءه من تنكيل السلطة بهم ومن مواجهتها مباشرة بآرائهم فيها» (٧٩) .

وإن فى استعارة الأصوات التاريخية حيلة فنية ذكية بارعة لمواجهة الواقع السياسى والاجتماعى وليقول الأديب ما يريد قوله دون أن يتحمل وزر أو تبعة هذه الأفكار التى يسوقها . وقد عبر عن ذلك عدنان مردم بك بقوله : «إن للمسرحية فى الحياة الاجتماعية لكل أمة عريقة فى الحضارة دورا كبيرا وبنّاء ... وقد رمزت فى مسرحيتى (مصرع غرناطة) والتى صورت بها نهاية غرناطة المفجعة إلى الواقع الاجتماعى الأليم لأكثر البلدان العربية، كـمـــا أنى فى مســـرحية (الحلاج) رسمت واقع الشـــعب الـــحـــائر فى

---

(٧٧) د . على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية ، ص ١٨ .

(٧٨) المرجع السابق، ص ٤٠ .

(٧٩) المرجع السابق ، ص ٤١ .

أكثر البلدان العربية (٨٠) .

يقول موسى بن أبى غسان بطل المقاومة فى غرناطة :

نَظَمَ العدوُّ صفوفَه ... صَفًّا وَجَاءَ مُوَحَّدَا
والعُرْبُ فى لَيْلِ العَمَى ... يَتَخَبَّطُونَ بِلاَ هُدَى
يَتَنَاحَرُونَ وكَيْدُهُمْ ... مَا بَيْنَهُمْ بَلَغَ المَدَى
يَتَشَاحَنُونَ وكُلُّهُمْ ... غَرَضُ المَنُونِ عَلَى سُدَى
وكأنَّهُمْ فى بَغْيِهِم ... كانُوا عَلَى الوَطَنِ العِدا (٨١)

فهذا القول لموسى بن أبى غسان يدين واقعنا العربى المعاصر، أكثر مما يدين الواقع الغرناطى ، أو على نفس القدر من الإدانة على الأقل .

وهذا الحوار بين أبى عبد الله الصغير ملك غرناطة، وأبى القاسم حاكمها يدين واقعنا العربى ، الذى فيه العرب كثيرون، ولكنهم بدون وحدة فاعلة مؤثرة فى مواجهة العدو

أبو عبد الله : أعْمَامُنَا فى الشَّرْقِ حِيـ ... نَ نَعُدُّهُمْ عَدَدَ النُّجُومِ
وَعَتَادُهُمْ بَحْرٌ تَلاَ ... طَمَ تَحْتَ أطْبَاقِ الغُيُومِ
تُخِمُوا مِنَ النُّعْمَى ونَحْـ ... نُ مِنَ الشَّقَاوةِ فى جَحِيمِ
نَادَيْتُهُمْ مُسْتَصْرِخًا ... بأَوَاصِرِ النَّسَبِ القَدِيمِ
لأُثِيرَ فِيهِمْ بالنِّدا ... ءِ مَشَاعِرَ القَلْبِ الكَرِيمِ
ودعوتُهُمْ كَىْ يَدْفَعُوا ... شَرًّا دَهَانَا بالصَّمِيمِ
فإِذا النِّدَاءُ كَصَرْخَةٍ ... - فِى جَوْفِ وَادٍ : مِنْ يَتِيمِ
ضَاعَ النِّدَاء ولَمْ أجِدْ ... مِنْ نَاصِرٍ أوْ مِنْ كَرِيمِ
أبو القاسم : عَجَبًا أمَاتَتْ فِى الرِّجَا ... لِ مَشَاعِرُ الخُلُقِ القَوِيمِ ؟
عَهْدِى بِهِمْ لايَقْبِضُو ... نَ يَدًا عَنِ الخِلِّ الحَمِيمِ

(٨٠) د . حسين على محمد : حوار مع عدنان مردم بك ، الثقافة الأسبوعية، دمشق ، ٤ / ٦ / ١٩٧٧ .
(٨١) عدنان مردم بك : مصرع غرناطة ، منشورات عويدات، بيروت ١٩٧٣ ، ص ٢٨ .

وإذا دُعُوا لِمُلِمَّةٍ ... زَحَفُوا كَشَيْطَانٍ رَجِيمِ
واليَوْمَ لاَ نَفْعَ بِهِمْ ... يُرْجَى عَلىَ الخَطْبِ الجَسِيمِ
فكأنَّهُمْ مُسِخُوا دُمًى ... مِنْ خِسَّةِ القَلْبِ اللئيمِ (م)
ماذا دَهَى الأعْمَامَ والسَّ ... سكِّينُ تَفْرِى بالصَّمِيمِ

أبو عبد الله : إنَا لَمْ أُعَرِّضْ بالاقا ... رِبِ لاَ حِيًّا أوْ زَارِيًا
لكنَّنى قَرَّرْتُ وا ... قِعَهُمْ لأكْشِفِ خَافِيًا
وَوَصَفْتُ خَطْبًا دُونَنَا ... كاللَّيْلِ يَكْمُنُ دَاجِيًا
لاتأمُلُوا لِجَرَاحِكُمْ ... دونَ الأقَارِبِ أَسِيًا (٨٢)

وتقول زينب ، فى مكان آخر من المسرحية، وكأنها تقصد العرب المعاصرين لنا ، لا العرب الذين شهدوا مصرع غرناطة .

الداءُ يَفْرِى غيْرَوا ... نِ بالمخالِبِ كالهَصُورِ
والجَارُ أغْنى العُرْبَ كا ... نوا فى الضَّرَاوةِ كالمُغِيرِ
لم يُرْهِفُوا لشَكَاتِنَا ... أذُنًا وضَنُّوا باليَسِيرِ
لهْفى لهَذَا الشَّعْبِ مِنْ ... خَطْبٍ وَشَرٍ مُسْتَطِيرِ (٨٣)

وفى مسرحية (الحلاج) يدين الحاشية المفسدة التى تحوط الحكام فتزين لهم الفساد والضلال، يقول أحمد بن الحلاج مخاطبا الذلفاء – إحدى مريدات الحلاج عن سر المأساة التى يعيشونها :

---

(٨٢) المصدر السابق، ص ص ٥٧ – ٥٩

(٨٣) المصدر السابق، ص ١٠٥ .

مـــــاذا أقصُّ وأين أبـــــد أ في الحديث عن السد

أبصرتُ أمـــراً راعـــني مـــن دونه نـفـد الجلد

إنّ البطانـةَ ما علمت لكلّ مـفـسدةٍ سند

راحتْ تنمّـــقُ مـــا تُريد وسّـه الضغينةُ مـن حسد

ألقتْ بروعِ النـاس أنْ أبـي تـعـثّـر فـي الجـددْ

ومضتْ تجبّرُ كـاذبـاً عـنـه، وتـنشـرهـا فـسد

زعمتْه زنـديقاً يُحلُّ عـلى الهوى مُتعَ الجسد

والنّاسُ تُؤخذُ بالهوا جسِ والبهارجِ كالولد

وترد الذالفاء أنا لا ألومك إنْ جزعْـ ت مِنَ النميمةِ والحسد

والحاكمُونَ عَلى الهوى يـقضُونَ في هذا البلدْ

والنّاسُ أشباهُ الدُّمى هـانُوا وذلُّوا كالوتدْ (٨٤)

إن هذه المسرحية التى صدرت عام ١٩٧١ ، أثناء معاناة أمتنا العربية لمرارة الهزيمة، نجد فيها قسوة على الشعب، تقول الذالفاء معبرة عن خيبة أملها فى أن يخف الشعب لإنقاذ الحلاج من سجنه

ما كُنْتُ أبصرُ فى سوادِ الشعبِ خَيْراً يُرتَجى

عميتْ عَنِ الحقِّ المبيـ ن عيونُهم وعَنِ الهُدى

تلقاهُمُ يتخبَّطو ن عمىً بأغمارِ الدُّجى

يحكونَ ما سَمِعُوا بلا وعْيٍ كَمَا يَحْكِي الصَّدى

لا يدفعون من الهوا ن بحادثٍ يوماً أذى (٨٥)

(٨٤) عدنان مردم بك الحلاج ص ٨٤
(٨٥) المصدر السابق ص ٨٥

وهكذا يتخذ عدنان مردم بك من التاريخ «إطارا ليواجه السلطة بما يريد أن يقول . وهو بذلك يؤكد المقولة التى ترى «أن كل أنواع الخلق والإبداع الدرامى لا يمكن أن تنشأ من فراغ ، وإنما هى تصدر بالضرورة عن أوضاع اجتماعية وثقافية خاصة بالمجتمع الذى أفرزها ونبعت منه والذى تتوجه إليه بالخطاب»(٨٦) .

ولذلك وجدنا بعض الدارسين والنقاد ، يرون أنه يجب دراسة المسرحيات - بصرف النظر عن موضوعاتها التاريخية أو الواقعية - «فى ضوء الخلفية الاجتماعية والثقافية العامة التى ارتبطت بظهورها وأدائها ... فالعمل الدرامى يعكس، أو على الأقل يتأثر، بالوضع الاجتماعى والثقافى الخاص بالمؤلف الدرامى وعقليته وثقافية وموقفه، كما أنه يعكس نظرته الخاصة الى الفن الذى يكتبه وتصوره للهدف الذى يرمى إليه» (٨٧) .

وهكذا ، فإن التاريخ عند الشاعر المعاصر «ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر ، إنه إدراك إنسانى معاصر أو حديث له» (٨٨) ومن خلال هذا الإدراك يحاول الشاعر أن يُلقى على التراث الملامح المعاصرة التى يريد تحميلها له .

وقد ينجح الشاعر أو يسقط فى هذه المحاولة .

فقد نجح - مثلا - صلاح عبد الصبور فى مسرحية « مأساة الحلاج» حينما صور الظلم الذى استشرى، والقوة حينما تكون عمياء غير مبصرة، ووصل من ذلك إلى ان الحيرة تغطّى على كل فؤاد فلا تجعله يبصر الطريق .

الحلاج : أيـن المظلـومـونَ ؟ وأيْـنَ الظَّلَمَـةْ ؟
أو لـم يـظـلـم أحـدُ المـظـلـومـيـن
جارا ، أوزوجا ، أو طفلا، أو جاريةً، أو عبْداً
أو لـم يـظـلـمْ أحـدٌ مـنـهـم ربَّـهْ
مـن لـى بـالسـيـف المـبـصـر؟ !

(٨٦) د . أحمد أبو زيد : الشعر والدراما، عالم الفكر ، عدد أبريل ومايو ويونيو ١٩٨٤ ، ص ٧ .
(٨٧) المرجع السابق : ص ٧ ، ٨ .   (٨٨) د . مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربى ، ص ٢٠٥ .

من لي باليسف المبصر!

" تدمع عيناه"

السجين الاول : هل تبكي يا سيد

لا تحزنْ قدْ ينفرج الحال ؟

الحلاج : لا أبكي حزنا يا ولدي ... بل حيرهْ

من عجزي يقطر دمعي ... (٨٩)

فلقد نجح الحوار هنا في تقديم الرؤية المعاصرة دون أن ينفصل عن سياق المسرحية وأحداثها وصراعها وشخصياتها ، فالحوار موظف هنا بذكاء ليلقي دلالة معاصرة على حالة الظلم، والقوة الغاشمة . فاليسف (رمز القوة) ليس عادلا (لايبصر) ، ويزداد شعورنا بالمأساة حينما نرى الحلاج - الذي هو رمز الإنسان المصلح ذي الفكر - مقهورا - في زماننا - يبكي حيرة لا حزنا فهو لا يدري ماذا يفعل .

وعبد الرحمن الشرقاوي في مسرحية الحسين ثائرا ينجح في أن يلقي على التراث دلالة معاصرة من خلال هذا الحوار :

أسد : قد كان يشاركنا في الأمر

بشر : ليستكمل أُبَّهةَ الحكم

أنتم آفتُنا الكبرى

كنتم شكلا للشورى

كان رضاكم يسبقكم

لم تفتح أفواهكمو أبدًا إلا لتقولَ نَعَمْ

سعيد : أخالف أحد منكم رأيا لمعاويةٍ ثم نجا

أنتم أنتم من مَلَّكَهُ

بشر : فتعوَّد ألا يسمع لا (٩٠)

(٨٩) صلاح عبد الصبور : مأساة الحلاج ، ص ١٢٢ ، ١٢٣ .

(٩٠) عبد الرحمن الشرقاوي : الحسين ثائرا، ص ٢٨ .

فالشرقاوى «يعبر هنا بشخصية أسد ... عن بعض الواجهات الزائفة للديمقراطية فى العصر الحديث التى تضعها قوى السلطة الديكتاتورية لتكون ستارا تمارس من ورائه ديكتاتوريتها وطغيانها، وتضلل به الشعب، كما حمل معاوية بعض ملامح هذه السلطة»(٩١).

وينجح حوار عدنان مردم بك فى معظمه فى الموازنة بين التعبير عن الصراع والشخصية فى إطار المسرحية التاريخية من جهة، والالتفات إلى قضايا واقعنا وعصرنا من جهة ثانية

لكن يقع عنده أحيانا فى براثن التقريرية والموعظة فما يقوله عادل لعبد القادر الحسينى فى «فلسطين الثائرة» من أن العرب بملكهم المتسع ونفطهم الغزير لا يخدمون القضية، لا يمكن أن يصدر من عربى فى منتصف الثلاثينات، فقد كان النفط العربى نزرا ولم يكن بمثل هذا الحجم، وقد كانت معظم البلاد العربية ترزح تحت نير الاستعمار، ومن ثم فإن كلام عادل التالى، لا ينتسب لمنتصف الثلاثينات، بقدر ما ينتسب لعام ١٩٧٤ وهو عام صدور المسرحية :

الخَـطْـبُ بَـاتَ عَـظِيـمًا   كـالـدَّاءِ بَـلْ هُـوِ أضْـرَى
وكَـيْـفَ نَحْـفَظُ أهْـلاً   بَـلْ كَيْـفَ نَمْـنَـعُ ثَـغْـرَا ؟
ولَـيْـسَ ثَـمَّ سِـلاَحٌ   يَـذُودُ فِـى الـكَـرْبِ شَرًا
عَـتَادُنَـا الـفَـقْـرُ يَـغْـوِى   والـفَـقْـرُ يُـثْـقِـلُ ظَـهْـرَا
إخِـوانُنَـا مَـا دَهَـاهُمْ   والـنَّـارُ تَـقْـدَحُ جَـمْـرَا
ألَـمْ يَـرَوْا مَـا دَهَـانَـا   والأمْـرُ لَـمْ يـبـق سِـرَا
لَـهُـمْ عَـتَـادٌ وَنَـفْـطٌ   يَـجْـرِى فَـيَقْـذِفُ تِـبْـرَا
ومُـلْـكُـهُـمْ فـى اتـسَـاعٍ   كـمُـلْـكِ (قَـيْـصَـرَ) قَـدْرَا
واالـكُـلُّ يَـقْـبِـضُ عَـنَّـا   يَـدًا وَيَـبْـسِطُ عُـذْرَا (٩٢)

---

(٩١) د . على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية، ص ٣٢٩ .

(٩٢) فلسطين الثائرة ، ص ٣٤ .

ان عدنان مردم بك صوت عربي قومي مقاوم، خصص معظم مسرحياته للنضال العربي:

"إذا كان أدب المقاومة يفهم منه التصوير للنضال في أجل صفحاته المشرقة وتسطير الصور الحية للبطولة فقد ساهمت بما فيه الكفاية" (٩٣) وقد حاول عدنان مردم بك في مسرحياته جميعها أن يحتفظ للحوار بدوره في إثراء الصراع ونموه ورسم الشخصيات مع الإشارات المعاصرة ، التي أفلتت من المباشرة في مثل قول البطل الغرناطي موسى بن أبي غسان – أنه يعيب على العرب في الأندلس تفرقهم وتخاذلهم أمام القوط – وما أشبه اليوم بالبارحة – فالعرب متفرقون أمام عدو متكتل قوي .

نَظَمَ العَدُوُّ صُفُوفَهُ ... صَفّاً وَجَاءَ مُوَحَّداً
والعُرْبُ فِي لَيْلِ العَمَى ... يَتَخَبَّطُونَ بِلاَ هُدَى
يَتَنَاحَرُونَ وَكَيْدُهُمْ ... مَا بَيْنَهُم بَلَغَ المَدَى
يَتَشَاحَنُونَ وَكُلُّهُمْ ... غَرَضُ المَنُونِ عَلَىَ سُدَى
وكَأنَّهُمْ فِي بَغْيِهِمْ ... كَانُوا عَلَىَ الوَطَنِ العِدَا(٩٤)

لكن هذا الصوت الذى استطاع أن يشير إلى الواقع العربي المفتت ببراعة يسقط فنيا في براثن الموعظة، حينما يعيب على عرب الأندلس ركونهم الى التخنت وإيثارهم السلامة على المروءة :

مَا فِي التَّخَنُّثِ حِيلَةٌ ... أوْ كَانَ تَنْفَعُ فِيهِ حِيلَةْ
أَجِدُ الجِرَاحَ هِيَ الجِرَا ... حُ قَلِيلَةٌ هِيَ أَمْ جَلِيلَةْ
ولَرُبَّمَا تَأسُو الكُلُو ... مُ وَتَبرأُ الكَبِدُ العَلِيلَةْ
وأرَى يَدَ الآسِي اللَّبِيـ ... بِ تَضِيقُ عَن جرحِ الرَّذِيلَةْ
مَا كَانَ نَفْعُ يُرتَجَىَ ... يَوْماً مِن النَّفْسِ الذَّلِيلَةْ
حُبُّ السَّلامةِ في الحَيَا ... ةِ تَعَافُهُ النَّفْسُ النَّبِيلَةْ

---

(٩٣) من رسالة عدنان مردم بك لصاحب البحث المؤرخة في ١٧ /٨ / ١٩٨٣ .
(٩٤) مصرع غرناطة ، ص ٢٨ .

وأرى العدو وإنْ أسا ء فليس نعدم من وسيلة
وإذا تفسخت الضمائر لم يعد في الكف حيلة (٩٥)

فلقد سقطت كل هذه الأبيات فى براثن الموعظة، ومن الممكن أ ن تساق فى قصيدة من قصائد الحكمة، لكن وجودها هنا فنيا غير مبرر، وكان يكفى أن يكون هنا بيت واحد ليعبر عن رفض موسى بن أبى غسان للواقع الغرناطى، الذى يشابه رفض شاعرنا لواقعه العربى .

وفى موضع آخر يسقط الحوار فى براثن الموعظة، حينما يسوق الشاعر ثلاثة أبيات من أبيات الحكمة والموعظة الحسنة غير المبررة فنيا، يطلب فيها منا حب الوطن، فعلى كل فرد أن يقدم كل غال ونفيس فى سبيل وطنه :

وَطَنُ الفَتَى عِرْضٌ يُصا نُ بِكُلِّ غَالٍ مُدَّخَرْ
هُوَ قِبلَةٌ لِضَمَائِرٍ سَطَعَتْ وَنِبْرَاسٌ أَغَرْ
يَحْلُو العَذَابُ حِيَالَهُ والمَوْتُ يَسْهُلُ والخَطَرْ (٩٦)

ورغم أن هذه الأجزاء قليلة فى مسرح عدنان مردم بك إلا أنها تشكل مزالق فى طريق مسرحه فهذه المواعظ ، تجعل الشعر خطابة لا حوارا بين أشخاص "وأخطر ما تتعرض له لغة المسرح أن تكون خطابية وذلك حين يشعر القارئ أن الشخصية لا تتوجه للشخصيات المسرحية الأخرى، بل إلى المتفرجين، وكأن الكاتب ينسى عمله الفنى ليعبر عن رأيه مباشرة لجمهوره، أو يستخلص مغزى لمسرحيته"(٩٧) .

---

(٩٥) المصدر السابق ، ص ٢٩ .
(٩٦) المصدر السابق، ص ٣١ ، وتتكرر نفس المعانى ص ٥٠ ، ٥١ .
(٩٧) د . محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، ص ٦١٣ .

الأول : نظرة عدنان مردم بك الأخلاقية، التى يوضحها على لسان إحدى الشخصيات

مـا كـانَ نَفْـعُ حَضَارةٍ   إنْ جُرِّدَتْ عَنْـها الفَضِيلَةْ (٩٨)

الثانى :محاولته الدائبة الربط بين الواقع الذى يحياه، والمسرحية التاريخية التى يتحاور أشخاصها أمامنا ، ويومئون إلى الواقع الذى نحياه .

د - إيثاره الوصف على المشاهدة

وهذا مزلق، يكاد " يقع فيه كل الشعراء المسرحين الكلاسيكيين" (٩٩) . فلقد لوحظ على شوقى إيثاره للوصف على المشاهدة فى بعض أحداث مسرحياته، لا يحاول أن يعرض على المسرح حرب أنطونيو مع أوكتاف ، أو حرب على بك الكبير محمد أبى الذهب " (١٠٠) .

وقد أتيحت الفرصة لعدنان مردم بك فى مسرحية (فاجعة ما يرلنغ) أن يقدم لنا حوارا يكشف فى النهاية عن هول ما اقترف رودولف حين عشيقته تحمل منه سفاحا، ثم ينتحر مع مارى فيتشرا ولكن عدنان مردم بك ضيّع هذه الفرصة بإيثاره الوصف : الذى إن كشف عن النفس ومكنوناتها فإنه لم يصعد بالحوار ويدفع الأحداث خطوة إلى الأمام .

رودلف (بحماس) إذَا أحْبَبْتُ أضْحى اللَّيـْ   لُ صُبْحًا ضَاحِكًا غَرِدَا
وبَاتَ القَفْرُ جَنَّاتٍ   تُسِرُّ الرُّوحَ والكَبِدَا
وخِلْتُ سَرَابَهَا نَهْرًا   جَرَى بِالطِّيبِ مُطَّرِدَا
وبَاتَ هَجِيرُهَا المَشْبُو   بُ أنْسَامًا تَسِيلُ نَدَى(١٠١)

---

(٩٨) ديوجين الحكيم، ص ٥٧ ، وانظر فى نفس المعنى ص ٥٦ ، ٥٧ من المسرحية نفسها ورابعة العدوية ص ٥١ .
(٩٩) د، محمد مندور، مسرحيات شوقى ، ط ٤ ، ١٩٧٠ ، ص ٢٣ .
(١٠٠) المرجع السابق ، ص ٢٣ .
(١٠١) فاجعة ما يرلنغ ، ص ١٠٧ ، ١٠٨ .

كان يكفى للتعبير عن أثر الحب البيت الأول فقط، ولكنه أراد أن يمعن فى تصوير الأثر الذى يحدثه الحب فى نفس من يحب ، فهنا تعبير، وليس حركة وتأتى بعد الأبيات السابقة مباشرة قصيدة من ثمانية أبيات تعبر عن ندمه على ما فعله فى رحله الحياة

(ينظر رورلوف إلى كاسبا ويقول)

قَطَعْتُ العُمْرَ فى ليل الشّـ	(م)	شكوك وعشْتُ مُنْفَرِدًا
وكانَتْ عيشتى لَيْلاً		عَلَىَ الأجْفَانِ منعقدا
وَسِرْتُ كَتَائِهٍ أجْرى		بلا هَدَفٍ ، ودونَ هُدَى
ولَمْ يَكُ نافعى جِدِّى		غَدَاةَ حَصَدْتُه نَكَدًا
ولم يَكُ خافقى يَدْرِى الصّـ	(م)	صواب ويَعْرِفُ الجَدَدَا
تَغَنَّى ضلَّةً وأشْـا		دَ بالأمْجاد مُجْتَهِدًا
وكانَ العارُ ما غَنَّى		بِفَتْحِ جدوده فَنَدَا
وكَانَ العَار أنْ يَحْيَا		بِلا هَدَفٍ ودُونَ هُدَى (١٠٢)

إن فى هذه القطعة تزيُّداً فى التعبير بلا داع ، وكان يكفى فى التعبير عن حيرته وبحثه عن الحقيقة البيتان الأول والثالث اللذان يعبران عن نفس معذبة، يشقيها البحث ، وهذا ما عبر عنه بوليوس فى الفصل الأول :

راحَ الأمِيُرَ يَطُوفُ والـ	إخْوانُ أطْرَافَ الحَدَائِقْ
وجَدَ الحَقِيقَةَ بالطَّبِيـ	عةِ حِينَ ضَاعت بالخلائقْ
وَرَأى السَّعَادةَ فِى السَّفَرِ ا	رِمِنَ السَّرَابِ إلى الحَقَائِقْ (١٠٣)

فنفس هذه همومها العالية ، وتنشغل بالدفاع عن قضايا الوطن وإن عشقت وأخطأت فى الطريق، لا يجوز بحال من الأحوال أن يسوق الشاعر على لسانها أن الحقد لم ينفعها. رغم أن هذه الشخصية لم تعرف الحقد وإن كانت قد أخطأت الطريق كما يصور البيتان

---

(١٠٢) المصدر السابق ، ص ١٠٨ . (١٠٣) المصدر السابق ، ص ٢٢ .

السادس والسابع، ولا يمكن أن نقبل البيت الأخير الذى يقول :

وكـانَ الـعَـار أنْ نَحْـيَـا   بِـلاَ هَـدفٍ ، ودونَ هُـدَى (١٠٤)

إن مقولة هذا البيت صحيحة ، ومن الممكن أن تساق كحكمة ، لكن البيت هنا منفصل عن سياقه، فلرودولف قضية تؤرقه هى الحلم بتحرير الوطن والمواطن حتى لو كانت هذه القيود من صنع أسرته صاحبة التاج .

يقول مخاطبا الكونت تا فى، قبل ذلك :

أتَجَـزَعُ مُـشْـفِـقًـا لـلـتَّـا   جِ خَـوْفَ عَـوَاصِـفِ الـفِـتَـنِ
تَـخَـافُ الـنَّـارِ فِـى تَاجٍ   ولا تَـخْـشَـى عَـلـىَ وَطَـنِ (١٠٥)

ويقول مخاطبا (هو يوس) :

أكَـانَ عَـلَـىَّ غَـيْـرُ الجَـدْ   د فى المَـسْـعَـى وفى العَمَـل
سـأبـذُلُ مُـهْـجـتـى طَـوْعًـا   لأدْفَـــعَ كَـــيْدَ ذِى دَخَـــلِ
ولـنْ أمْــسِــكَ عَــنْ وطَــنِ   دَمًــا وأضَـــنُّ كـالــسُّــفَلِ
عـلـىَّ الـبـذلُ والمَـسْـعَـى   وشَـحْـذُ الـعَـزْمِ فـى الجَـلَـلِ
ولـيْـسَ علـىَّ كَسْبُ النَّصْـ   رِ بَعْدَ السَّعْيِ والعَمَلِ (١٠٦)

فلا يمكن لهذه الشخصية أن يساق على لسانها الندم على حياة بلا هدف إنها الرغبة الكامنة لدى عدنان مردم بك فى تصوير عذابات الشخصية وإحباطاتها قبل لحظة الانتحار، لكن ولوعه بهذا التصوير أفسد الحوار وأوقفه حتى تتدفق من جديد فى مشهد قصير يسبق انتحار رودولف ومارى، وهذا المشهد المتدفق بالحيوية يأخذ ما يقرب من صفحة .

(تـدار حلبة الرقص ، وينهض بعض الحاضرين للرقص)

(١٠٤) المصدر السابق ، ص ١٠٩ .
(١٠٥) المصدر السابق ، ص ٧٨ .
(١٠٦) المصدر السابق ، ص ٧٠ .

ماری (إلى رودولف) ألا يحسن أن نلهو مَعَ الإخوانِ بالرَّقصِ
رودولف (يضحك) أجَلْ ، يَحْسُنُ أنْ نَلْهو مَعَ الإخْوانِ بالرَّقْصِ

(على أنغام الفالس يسير الرقص المثير)

رودولف (إلى لم يَبْقَ لى غيرُ القَلْبِ لِ وَبَعْدَهَا أغْدُو حُطَاما
ليكُنْ وَدَاعِى للحَيَا ةِ عَلى جَهامتِهِ ابْتِساما
مارى : هيا بنا فالوقتُ آ نَ مُسْرِعًا بِتَصَرُّمِ
إنَّا بَرِمْنَا بالحَيَا ةِ وعَيْشِنا المُتَجَهِّمِ
وَلَقَدْ مَلَلْنا السَّيْرَ فِى لَيْلِ الحياةِ المُظْلِمِ
فَلَعَلَّ يُسْعِدُنا الرَّدَى مِنْ بُؤْسِ عُمْرٍ مُظْلِمِ

(ينسحب رودلف ومارى الـغرف قائمـا) (١٠٧)

ونلاحظ هنا أن مارى ورودولف لم ينتحرا أمامنا، ولعل عدنان مردم بك هنا متأثر بالكلاسيكية "التى تؤثر الوصف على المشاهدة خاصة فى مشاهد الدماء والقتل" (١٠٨) .

هـ - استعماله مجزوء بحرين فقط فى كل مسرحياته

يستعمل عدنان مردم بك مجزوء الكامل والرجز فى كل مسرحياته ولم يستخدم البحور الغنية بموسيقاها مثل : الوافر ، والطويل ، والخفيف وغيرها التى كان من الممكن أن تضيف إلى حواره تغيرا وخصوبة فما لاشك فيه" أن الإيقاع التكوينى الذى يربط بين أجزاء المسرحية والإيقاع النفسى الذى يؤدى إلى التأثير المطلوب للمسرحية على مشاهديها أمر أساسي فى المسرحية ، وهذا الإيقاع يختلف من موضوع إلى آخر سواء من حيث قوته أو خفوته أو من حيث سرعته وبطئه" (١٠٩) .

(١٠٧) فاجعة ما يرلنغ ، ص ١١٠ ، ١١١ .
(١٠٨) د . محمد مندور: مسرحيات شوقى ، ص ٢٣ ، ٢٤ .
(١٠٩) د . لطفى عبد الوهاب يحيى : عن المسرح الشعرى، عالم الفكر، عدد أبريل ومايو ويونيو ١٩٨٤ ، ص ١٢٥ .

ولكن عدنان مردم بك يختار مجزوء بحرين لكل مستوياته مما يجعله يُفقد حواره منبعا ثرا من التكوين الإيقاعي يمنحه إياه الشعر العربي، ليصير الحوار في مجمله رتيبا في الإيقاع يسير على وتيرة واحدة .

ولقد كان من النقد الذي وجّه إلى مسرحيات شوقي استعمالها الأبيات التقليدية فكانت في طريق إثراء حواره . يقول الدكتور على الراعي : " استخدم شوقي الشعر التقليدي وسيلة لخلق مسرحياته فأضاف بهذا عقبة أخرى إلى العقبات التي واجهته إذ هو يرتاد الطريق، ومعروف أن الشعر التقليدي المعتمد على وحدة البيت أبعد من أن يصلح وسيلة لكتابة الدراما فهو وحدات مستقلة تحتوي ذاتها، تتوالى كحلقات السلسلة ولا تتفاعل بالضرورة كما تتفاعل الدراما الحقة" (١١٠) .

وإن كنا لا نوافق الدكتور على الراعي على مقولته، لأن الشاعر العظيم هو الذي لاتعوقه العقبات وتمنعه من قول ما يريد قوله، فإننا نستعير أسلوبه لنقول أن عدنان مردم بك أضاف" عقبة أخرى إلى العقبات التي واجهته" باختياره مجزوء الكامل والرجز ليكتب منهما كل مسرحياته .

---

(١١٠) د، على الراعي : مسرحيات ومسرحيون ،مكتبة الأنجلو، القاهرة ١٩٧٠ ، ص ٢٦٥ .

الفصل الثالث

الشخصية فى مسرح عدنان مردم بك

١ - الشخصية فى علم النفس العام :

الشخصية فى عرف علم النفس العام هى الصورة المنظمة والمتكاملة لسلوك فرد ما، يشعر بشخصه وتميزه عن الغير " أى هى المجموعة المتكاملة من الصفات الجسمية والعقلية التى يتصف بها إنسان ما وتميزه عن غيره فى سـلوكه وتفكيره وطباعه وأخـلاقه" (١)

والدارسون النفسيون على العموم يولون الشخصية اهتمامهم فيدرسونها فى صحتها ومرضها، ويرون ان لها وجهين هما :

"**الشخصية الذاتية** : وهى شعور الشخص بذاتيته ووحدته، أى صورة الشخصية كما تبدو فى مرآة الذات" (٢) .

و"**الشخصية الموضوعية** : وهى الفرد فى مرآة الغير ، أى الأثر الذى تتركه مظاهر السلوك الفردى فى المشاهدين"(٣) .

و "الشخصية الذاتية والشخصية الموضوعية" ليستا منفصلتين فى الواقع وإن كان من الممكن فصلهما عن طريق التحليل، إنها متضامنتان، متكاملتان فيما يسمى بالشخصية بوجه عام، إذ أن الشعور بالأنية يتأثر بما يعتقده ، الغير فينا، كما أن صفات الشخصية الموضوعية تتغير، وتتحوّر بفعل الشعور الذاتى، أو تحت تأثير الشخصية المثالية التى نتصورها"(٤) .

ولقد وضع علماء النفس سمات تجسم الشخصية فى كلّيتها ووحدتها، وهذه السمات هى :

١ - المميزات الجسمانية : القامة ، القوة ، الصحة ، الجمال ...

---

(١) عدنان بن ذريل : الشخصية والصراع المأساوى، دمشق ١٩٧٣ ، ص ٣٣ .

(٢) د، يوسف مراد : مبادئ علم النفس العام ، القاهرة ط ٧ ، دار المعارف، ١٩٧٨ ، ص ٣٦٩ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٣٦٩ .

(٤) عدنان بن ذريل : الشخصية والصراع المأساوى ، ص ٣٤ .

٢ – المميزات الحركية : سرعة الحركة أو بطؤها، الاندفاع أو القدرة على الكف ، الجلد والمثابرة ، والمهارة والحذق، أسلوب الحركة وجمالها .

٣ – المميزات العقلية : القدرة على حل المسائل، على التعلم والتذكر، على التخيل الإبداعي، حصافة الرأى وسلامة الحكم، المقدرة العامة على التكيف .

٤ – المميزات المزاجية : تواتر الحالات الانفعالية ودرجة تغيرها، مدى الانفعال وشدته، الحالة المزاجية المتغلبة، الاتجاه الانفعالى العام .

٥ – أساليب التعبير عن الذات : النزعات المتغلبة ، التعويض، الا نبساط أو الانطواء، والسيطرة أو الخضوع، والبسط أو القبض، الرجولة الخلقية أو الأنوثة .

٦ – المميزات الاجتماعية : القابلية للتأثر بالعوامل الاجتماعية ، القابلية للاندماج الاجتماعى، التعدى على الغير، الاشتراك الفعال فى النشاط الاجتماعى، الاتجاه العام فى تقدير القيم، الصفات الخلقية كالصدق والكذب والأمانة والخداع .. الخ . [٥] .

٢ – الشخصية فى المسرح

ان اللفظ الانجليزى لكلمة الشخصية Presonality مشتق من الكلمة اللاتينية Persona ومعناها " القناع" أو الوجه المستعار الذى يظهر به الشخص أمام الغير، وكان استعمال هذا اللفظ مرتبطا بالتمثيل المسرحى، وما يبدو على الفرد من الصفات بصرف النظر عما يخفيه من صفات داخلية، ويرتبط بهذه الفكرة تعريف الشخصية بالقدرة على التأثير فى الغير، أو الاثر الذى يتركه الشخص فيمن حوله من هيبة ووقار وكبرياء وتواضع واستسلام" [٦] والشخصية" هى وسيلة المؤلف المسرحى الأولى لترجمة القصة إلى حركة، فهذه الشخصيات بما تقول وبما تفعل، وبما تظهر وبما تخفى ، وبما تلبس وبما تستخدم من أشياء وبما يضطرم داخلها من حياة مكونة من عواطف وأفكار وأحلام وبما تشترك فيه

---

(٥) د . يوسف مراد : مبادئ علم النفس العام، مرجع سابق ، ص ٣٨٨ .

(٦) د . لطفى بركات أحمد : أضواء على الشخصية الإنسانية، مجلة قافلة الزيت ، عدد رجب ١٤٠٣ هـ ، ص ١ .

من صراع وبما تخلقه من مشاكل، تقدم لنا المادة الحيوية التى تقوم عليها المسرحية فالشخصية المسرحية المتكاملة ينبغى أن تقدم لنا إنسانا متعدد الأبعاد ، له حياته الخارجية الظاهرة التى نراها تضطرب أمامنا على المسرح، وله كذلك حياته الباطنة التى نرى انعكاسها على عالم الواقع فيما تقوله الشخصية أو ماتفعله، أو تلبسه أو ما تهمله فلا تتناوله بالعمل أو الحديث . وينبغى على هذه الشخصية المتكاملة أن تساهم مساهمة فعالة فيما يدور حولها من أحداث وينبغى أن تشارك مشاركة إيجابية فى الصراع الدائر خارجها بينها وبين غيرها من الشخصيات. وبين الشخصيات جميعا وبين المجتمع أو العالم الخارجي، فعلى قدر هذه المساهمة فى ذلك الصراع تتوقف حيوية الشخصية وتكمن قدرتها على التطور . وهذا العنصر الأخير - أى التطور - هو أكسير الحياة بالنسبة للشخصية المسرحية الناجحة"(٧).

ولكى يوفق الكاتب فى رسم شخوصه ينبغى أن يتعرف إليهم واحدًا واحد ويعيش معهم فى ذهنه برهة كافية حتى يقرر أو يكشف لكل واحد منهم أبعاده الثلاثة : البعد الجسمانى أو الشكلى، والبعد الاجتماعى، والبعد النفسى، فعلى معرفته الدقيقة بهذه الأبعاد الثلاثة يتوقف نجاحه فى رسم شخصياته، فالبعد الجسمانى هو ما يتعلق بالشخص من حيث بنيته وشكله الظاهرى أقصير هو أم طويل ، بدين أن نحيف، قوى البنية أم ضعيفها، سليم الأعضاء أم ذو وعاهة من العاهات وهلم جرا، لأن لكل صفة من هذه الصفات أثرها فى تكوين الشخصية . والبعد الاجتماعى هو ما يتعلق بالمحيط الذى نشأ الشخص فيه ، والطبقة التى ينتمى إليها، والعمل الذى يزاوله ، ودرجة تعليمه وثقافته، والدين أو المذهب الذى يعتنقه، والرحلات التى قام بها، والهوايات التى يمارسها، فإن لكل ذلك أثرا فى تكوينه . أما البعد النفسى فهو ما ينتج عن البعدين السالفين من الآثار العميقة التى تبلورت على مر الأيام فحددت طباعه وميوله ومزاجه ومميزاته النفسية والخلقية" (٨) .

---

(٧) د . على الراعى : فن المسرحية ، كتب للجميع ، القاهرة ١٩٥٩ ، ص ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٨) على أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية، ص ٦٤ .

وعلاقة الشخصية بالأحداث علاقة وثيقة" فمن البديهى أنه ما من حديث يقع بالطريقة المعينة التى وقع بها إلا كان نتيجة لوجود شخص معين ... يترتب عليه وقوع الحدث بطريقة معينة ، وبذلك يكون من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية، وبين الحدث لأن الحدث هو الشخصية وهى تعمل، أو هو الفاعل، وهو يفعل" (٩) .

٣ – الفكرة والشخصية فى مسرح عدنان مردم بك

مسرح عدنان مردم بك كما يراه مسرح فكرة، يقول عنها :

"لم تكن المسرحية عندى لمجرد فكرة عارضة، بل هى عن فكرة مدروسة وممحصة ، وذلك أن نفسى أشبه بخضم زاخر تتصارع فيه الأمواج العاتية التى لاتستقر، فاذا وقع حدث ما وأثارنى، ولا فرق فى هذا الحدث أكان واقعا نعيشه أم كان تاريخا نطالعه فى نص، رحت أقوّم هذا الحدث من شتى جوانبه لأجليه للقارئ، فإذا توضحت معالم الحدث فى خاطرى عمدت إلى بناء إطار المسرحية الفنى، والنتيجة فى تلك الحالة واحدة مادام الحدث فكرة مدورسة وممحصة"(١٠) .

فمسرح عدنان مردم بك – كما يراه – مسرح فكرة، ويخضع بناؤها لمصلحة الفكرة التى يريدها أن تصل للقارئ أولا وأخيرا "وإن مسرحا من هذا النوع" ليلقى على الفنان عبئا شديدا ، ويكبله بسلسلة محكمة الحلقات عليه أن يخلص نفسه منها، إن كان يأمل فى رضا جمهور كبير، وأعتى حلقة من حلقات هذه السلسلة تتمثل فى نوع الفكرة التى يختارها الكاتب، وفى طريقة معاملته لها . إن على هذه الفكرة أن تكون قوية جريئة ثورية ، يطلقها الكاتب من عقالها كما تطلق القذيفة ، ثم يتركها تتخذ المسار الذى ترتضيه لنفسها، فتنشى "لنفسها علاقات وعلاقات مضادة ... ذلك دائما دأب الفكرة الدرامية ، ما إن تخرج من رأس الكاتب حتى تتخذ لنفسها حياة منفصلة عنه" (١١) فلابد من بناء فنى

(٩) د . رشاد رشدى : فن القصة القصيرة . مكتبة الأنجلو ، طـ ٢ ، ١٩٦٤ ، ص ٣٠ .

(١٠) د . حسين على محمد : حوار مع الشاعر المسرحى الكبير عدنان مردم بك ، النجوم ، العدد الثانى ، ديسمبر، ١٩٨٢، ص ٥.

(١١) د . على الراعى : توفيق الحكيم فنان الفرجة وفنان الفكر، ١٩٦٩، دار الهلال ص ٥٤ .

للمسرحية يمنحها حياة وقدرة على العطاء ، وإن مسرح عدنان مردم بك مسرح فكرة ، حيث تبدأ المسرحية عنده من الفكرة ، ثم يختار الأشخاص التاريخيين القادرين على حمل عبء فكرته على كواهلهم ، يقول : "إنى شاعر أومن بالمثل العليا والقيم الأخلاقية وأومن بالتضحية وقد رسمت صورا شتى لهذه المفاهيم فى مسرحياتى العديدة ، أظهرت بعضها فى صور مختلفة منها قومى ، ومنها بطولى ، ومنها إنسانى ، وكنت أختار للمفاهيم التى أود معالجتها الأشخاص التى تصلح لها ... وإنى أعطيت كل واحد الدور الذى يلائمه" (١٢)

وغالبا ما تكون المسرحية عنده من ثمانية إلى عشرة أشخاص أساسيين على رأسهم البطل "ولكل شخص من هؤلاء الأشخاص صفته التى تميزه عن غيره ، وتتفاوت لغته بين الرقة والخشونة ، والرحمة والقسوة ، والحكمة ، واللغو ، وفى مسرحى النساء أيضا ، ولكل منهن لغتها الخاصة " (١٣) .

ورغم أن شخصيات مسرحة شخصيات تراثية إلا أنها تومئ إلى العصر الذى نعيشه وهذا يتطلب من الشاعر المسرحى أن يحقق شخصياته تاريخيا – إن صح هذا التعبير – بدراسة ظروف حياتها، ومواقفها، وآمالها، وانتصاراتها، وإحباطاتها، وعدنان فى أكثر من مقابلة معه يتحدث عن هذه القضية: "حينما أبدأ فى نظم مسرحية ما، أكون قد استجمعت فى نفسى جميع أجزائها بعد أن سايرت أحداثها التى جرت، وعشت واحدا ما بينهم"(١٤) ويقول:«أعيش مع أشخاص مسرحياتى فى الحقبة التاريخية التى كنت تمثلتها وعشتها من خلال قراءاتى للنص التاريخى"(١٥) ومع هذه الصعوبة فى تحقيق الشخصية تاريخيا، فلابد أن يكون لها وجودها المعاصر . وهذه هى المعادلة الصعبة التى أشرنا إليها، والتى يعيها عدنان مردم بك : "إن الامانة التاريخية توجب على الشاعر المسرحى أن يكون صادقا فى تسطير الحوداث التاريخية وتصويرها، فعليه أن يتقيد بهذا الحيز الضيّق دون أن يضيف

(١٢) د ، حسين على محمد : حوار مع عدنان مردم بك ، الإخاء ، العدد ٤٥٣ ، ص ١١ .
(١٣) د . حسين على محمد : حوار مع عدنان مردم بك ، النجوم ، العدد الثانى، مرجع سابق ، ص ٨ .
(١٤) المرجع السابق ، ص ٨ .
(١٥) المرجع السابق ، ص ٨ ، ٩ .

شيئا ، أو ينقص شيئاً، وإنما عليه أن ينطلق بالأشخاص من نطاق واقعهم التاريخى ويأتى مع هذا القيد الثقيل بالجميل الرائع، ومن هنا كانت الصعوبة الفنية" (١٦) .

وعلاقة الشخصية بالأحداث علاقة وثيقة "فمن البديهى أ ما من حدث يقع بالطريقة المعينة التى وقع بها إلا كان منيجة لوجود شخص معين ... يترتب عليه وقوع الحدث بطريقة معينة، وبذلك يكون من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث، لأن الحدث هو الشخصية وهى تعمل، أو هو الفاعل وهو يفعل" (١٧) .

سمات الشخصية فى مسرح عدنان مردم بك

يرى عدنان مردم بك أن للأدب أخلاقية . فالأدب ليس زخرفا أو ضربا من ضروب اللهو والعبث، فرسالة الأدب عنده" رفع المستوى الأخلاقى للإنسان" (١٨) .

وما دام الأديب صاحب قضية فهو يجند نفسه لخدمة هذه القضية ويختار الأشخاص الذين يقومون فى مسرحه بحمل هذا العبء "إنى شاعر أو من بالمثل العليا والقيم الأخلاقية، أو منُ بالتضحية، وقد رسمت صورا شتى لهذه المفاهيم فى مسرحياتى العديدة، أظهرت بعضها فى صور مختلفة منها قومى، ومنها بطولى، ومنها إنسانى (كذا) وكنت أختار للمفاهيم التى أود معالجتها الأشخاص التى تصلح لها" (١٩) .

ومسرح عدنان مردم بك فى إطلاقه مسرح شخصيات، بل إن عناوين مسرحياته يختارها من أسماء أبطالها، وهو بذلك يؤمن بأثر الفرد فى التاريخ، وإن أثر الأفراد فى تغيير مجرد التاريخ من المواضيع الطريفة التى جذبت اهتمام المفكرين فى كافة العصور، ولا عجب إذا وجدنا الفلاسفة والكتاب والشعراء والقصاصين يولون هذه المشكلة عنايتهم، وبعضهم يرى"أن التاريخ فى جوهره عبارة عن سير العظماء" وبعبارة أوضح أن التاريخ من

(١٦) د . حسين على محمد : حوار مع عدنان مردم بك ، الإخاء العدد ٤٥٣، مرجع سابق، ص ١١ .
(١٧) د . رشاد رشدى : فن القصة القصيرة، مكتبة الانجلو، ط ٢ ، ١٩٦٤ ، ص ٣٠ .
(١٨) عدنان بن ذريل : الشخصية والصراع ، ص ١٩٧ .
(١٩) د . حسين على محمد : حوار مع عدنان مردم بك ، الوطن ١٩٨٣/١/١٨ .

صنع الصفوة الصالحة من البشر الذين يؤلفون زعامة اجتماعية مستمدة من مزاياهم الشخصية"(٢٠)

وقد استخدم شعراؤنا الشخصيات التراثية فى قصائدهم، وأعطوها دلالات – معاصرة، لكن استخدام الشخصيات التراثية فى المسرح يشكل صعوبة فنية على المبدع حينما يريد أن يحمّلها دلالات معاصرة "لأن الشاعر فى إطار المسرحية يجد نفسه أكثر التزاما بجوهر الملامح التراثية للشخصية التى يستخدمها حيث لا يتناولها مستقلة وإنما يتناولها فى إطار علاقاتها المتشابكة بسواها من الشخصيات وهى فى الغالب علاقات تاريخية معروفة يصعب على الشاعر كثيرا أن يحوّر فى جوهرها، وتحتاج إلى براعة مضاعفة حتى يتمكن الشاعر من أن يضفى عليها الملامح المعاصرة التى يريد تحميلها لها"(٢١) .

وسمات الشخصية فى مسرح عدنان مردم بك هى :

أ – المثالية الأخلاقية :

فعدنان مردم بك حينما يختار شخصية محورية ليبنى عليها مسرحية، أو ليجعل منها بطلا، فإنما لتقوم برسالة أخلاقى لديه" وليس من شك أن كل ثقافة يسرى فيها تيار أخلاقى خاص، ينساق فيه متأثرا بالمعايير الأخلاقية السائدة من ناحية الخير والشر والصواب والخطأ وما يجوز ومالا يجوز"(٢٢) وعدنان مردم يعتمد على ثقافته العربية الإسلامية فى تصوره المثالى الأخلاقية للبطولة:

فالملكة زنوبيا امرأة ممتازة ذات رسالة فى حياتها البطولية، فقد حاولت أن تجمع الشرق تحت راية واحدة ضد روما، وناضلت فعلاً دون هذه الرسالة. ورابعة العدوية الإنسانة القديسة صاحبة الصيحة الأولى فى محبة الله جل وعلا، تلك الصيحة التى فتحت

---

(٢٠) نجم الدين حمودى : أثر العظماء فى التاريخ، مجلة الأديب ، مايو ١٩٤٩ ، ص ٤٧ .
(٢١) د . على عشرى زايد: استدعاء الشخصيات التراثية ، ص ٣٢٣ .
(٢٢) د . لطفى بركات احمد . الثقافة ومدى تأثيرها على الشخصية – القافلة ، عدد شوال ١٤٠٣ هـ ، ص ٣٠ .

آفاق المعارف الروحية، وموسى بن أبى غسان البطل الغرناطى الذى لم يخمد سيفه" (٢٣) .

وكل مسرحيات عدنان مردم بك تنهج هذا النهج، ويقدم لها بمقدمات تاريخية فى عدة صفحات، يتحدث فيها عن الشخصية الرئيسية فى مسرحة .

يقول فى مقدمة"أبو بكر الشبلى" :

"أبو بكر الشبلى : ولد فى مدينة سامراء فى القرن الرابع للهجرة ، ونشأ فى بيت غنى وجاه، فوالده ، حاجب لولى العهد الأمير (الموفق) . وهو لم يدخر وسعًا فى تثقيف ولده ورعايته. تقلد أبو بكر الشبلى إمارة "دماوند" من رساتيق الرى، ثم أصبح حاجبا لولى العهد الأمير الموفق، وساهم مساهمة فعلية فى الحملات التى كان يشنها الأمير الموفق على الزنج، ودفعا لخطرهم الذى كان يهدد الخلافة العباسية، ولم يتورع من الإثخان بهم، كما أنه لم يكبح جماح شهوته عن نيل ملذات النعيم حين كان أميرا على «دماوند» . كان هذا حال الشبلى قبل أن تتصل أسبابه بأسباب خير النساج فى بغداد، ولما تمكنت المعرفة بينهما ووضح للشبلى الأمر تبين أن دنياه زيف ، وأن برق نعيمه خلب، فعافت نفسه دنيا لاطائل تحتها، ومل حياة زائفة لاتخرج عن كونها قلقا فى الحاضر، وخوفا مستمرا من المستقبل، وتوجه بكليته إلى الله جل وعلا واقفا نفسه على حبه. قهر الشبلى نفسه بالحرمان، وانتصر عليها بما أخذه عليها بالشدة والقسوة، فقد سدد ماعليه من حق لأصحاب الحقوق، وقسم أمواله على المحتاجين والفقراء، وأعتق عبيدة وحرر إماءه من ربقة الرق، وقنع بالفقر صاحبا وخدينا" (٢٤) .

إ ن المثالية الأخلاقية هى مايتصف به أبو بكر الشبلى فى أقواله ومواقفه، فهذه (فيروز) واحدة من الإ ماء تتحدث عن صاحب القلب الكبير، الذى أصبحت الحياة – بحبه – جديرة بالحياة، وحينما تخبرها زميلتها"صالحة" أنه وحش ضار، وأنه، سيف الموفق البتار فى كل

---

(٢٣) د . حسين على محمد : حوار مع عدنان مردم بك ، جريدة الوطن ، ١٩٨٣/١/١٨ .

(٢٤) أبو بكر الشبلى . ص ١٣ ، ١٤ .

معاركه، ووزيره فى المعضلات من الأمور، وأنه نَمِرٌ صبَّ الأباطح بالدم المهراق من الزنج .

ترد فيروز بحماس:

إنَّ المُــوَفَّــقَ حِــيــنَ سَـــلْ ... ـلَ حُـسَـامَـهُ لَـمْ يَـبْـغِ ظُـلْـمَـا
خَـاطَـ الخِـلافَـــةَ بالرِّعَـا ... يَـةِ رَائِبًـا صَـدْعًـا وَثُـلْـمَـا
مَـا انفك يَـدْفَـعُ عَـاصِـفًـا ... لِلزَّنْـجِ يَـحْـكى اللَّيْـلَ جَـهْـمَـا
ويَـصُـدُّ جَـائِـحَ فِـتْـنَـةٍ ... شُـؤْبُـوبُـهَـا المَـحْـمُـومُ أَعْـمَى
إنَّ الـزَّنُـوجَ وشَـرُّهُـمْ ... كَـالـنَّـارِ تَـدْمِـيـرًا وَهَـدْمَـا
نَـشَـرُوا الـفَـسَـادَ وأَوْغَـلُوا ... كَـالبَـهْـمِ خَـلْفَ الشَّـرِّ إثْمَـا
قَـتْـلَى الـزُّنُـوجِ عَـلَـى الثَّـرى ... عَـدَدُ الحَـصَى نَـثْـرًا ونَـظْـمَـا
مَـاذَا أَخَـذْتِ عَـلَـى ابْـنِ يُـو ... نِسَ (٢٥) مَـن أذى إنْ رَدَّ ظُـلْـمَـا ؟ (٢٦)

إن هذه الأبيات التى جاءت على لسان شخصية ثانوية، قبل أن يظهر البطل إنما تعمق صورة المثال . التى تضخمت فى تراثنا العربى وبولغ فى تصويرها حين جعل أجدادنا شخصا على كل طريق : فللكرم حاتم، وللشجاعة عنتره ، وللبيان سحبان . وكأن البطل هو الإنسان الكامل الذى لا يأتيه النقص من بين يديه أو من خلفه، فعيوبه كلها مبررة، وسقطاته كلها انتصارات .

ولا نرى أبا بكر الشبلى إلا فى نهاية الفصل الأول، فإذا صعد إلى خشبة المسرح ماثلا بين أيدى الجمهور ، كان واجما متأملا مطرقا :

مَـا ئِـمٌ مِـنْ عَـجَـبٍ إذا ... أطْـرَقْـتُ إطْـرَاقَ العَـيَـارَى
أمَّـلْـتُ شَـيْـئًـا كَـاذِبًا ... يُـغْـرِى ولا يَـطْـفِـى أُوارَا

---

(٢٥) ابن يونس : أبو بكر الشبلى ، جعفر .

(٢٦) المصدر السابق ، ص ص ٣٢ ، ٣٣ .

حَاوَلْتُ سَبْرَ حَقِيقَةِ ... خَفِيَتْ، وأمَّلْتُ انتِصَارَا
وَطَفِقْتُ أنْقُبُ دُونَ جَدْ ... وَى بَاحِثًا أطْوِى القِفَارَا
فَإذا الحَقِيقَةُ مِنْ بَنَا ... تِ الوَهْمِ نَوْقَهَا السُّكَارَى
نَجْرِى ونَخْبِطُ دُونَ مَا ... هَدَفٍ يَمِينًا أوْ يَسَارَا
حَتَّى رَجَعْنَا خَائِبِيـ ... نَ ولَمْ نُصِبْ إلاَّ خَسَارَا
آمَالُنَا وَهِىَ السَّرَا ... بُ تَزِيدُ مِنْ أَلَمِ الحَيَارَى (٢٧)

ومثالية البطل الأخلاقية واضحة هنا فى قيامه بنوع من اللوم لنفسه تطهيرا لها، وتكفيرا عما اقترفت يداه من ذنوب . إن آماله كانت كاذبة، والحقيقة خافية وبعيدة بعيدة، وهو ضال ، لا يعرف هدفه، والخيبة كانت من ثمار رحلته التى وجدها فى سلّته بعد نهاية الرحلة، إنه لم يجن غير السراب، وهو حائر حائر، إنه بهذه المرثاة للعمر الذى مضى قد أدرك أنه أخطأ الطريق، وحسبه الآن فى البداية . أن يعرف أنه كان مخطئا !

وعدنان مردم بك يختار شخصياته وقد وصلت لدرجة نضوجها واكتمالها. وإذا كان هناك من قلق ، فهو القلق الذى ينتاب الشخص السوىّ، بل "المثال"فى طموحه نحو الأرقى والأعلى والأكمل . ويزول التوتر تدريجيا، ونرى شخصا مثاليا مكتملاً فى معاناته وفهمه ورؤيته ،

وهكذا ، وصل أبو بكر الشبلى ، إلى شاطئ اليقين :

إنْ كُنْتَ تَحْسبُ فِى الثَّرَا ... ءِ المَرْءُ يَسْعَدُ والمَنَاصِبْ
جَانَبْتَ مَفْهُومَ الصَّوَا ... بِ وَرُحْتَ تَخْبِطُ خَبْطَ حَاطِبْ
إنَّ السَّعَادَةَ فى الضَّمِيـ ... ـرِ ولَيْسَ فى قَنْصِ المَكَاسِبْ

(٢٧) المصدر السابق ، ص ٤١ ، ٤٢ .

أتـظـنُّ عـنْ بَـطَـرٍ ذَهَـبْـ	ـت بـكـاذبٍ ويـزيـفِ كـاذبْ
هَـيْـهَـاتَ يَـنْـقَـعُ مِـنْ صَـدَى	يَـوْمًـا سَـرَابٌ فِـى سَـبَـاسِـبْ
جَـرَّبْـتُ أسْـبَـابَ الـغِـنَـى	ورَتَـعْـتُ فِـى دُنْـيَـا الـمَـنَـاصِـبْ
لـكـنـنـى كُـنْـتُ الـشَّـقِـيْـ (م)	ـى ولَـمْ أكُـنْ يَـوْمًـا بِـكَـاسِـبْ
أبْـغِـى الـسَّـعَـادَةَ لا الـثَّـرَا	ءَ ، ولَـسْـتُ أطْـمَـعُ فى مَـرَاتِـبْ (٢٨)

وفى مسرحية (فلسطين الثائرة) نرى الشهيد عبد القادر الحسينى مثالا للبطل المقاوم الذى يعلم الحقيقة المرة، وهى أن الفسطينيين وحدهم يقفون أمام قوى لاقبل لهم بها، ولكنهم مستعدون للبذل والتضحية :

إنَّ الـحَـقِـيـقَـةَ مُـرَّةٌ	لا تُـسْـتَـسَـاغُ وتُـعْـذِبُ
لـكـنَّ قَـوْلَ الـحـقِّ يـفْـ	ـرِضُـهُ الـوَفَـاءُ ويُـوجِـبُ
فَـعَـلامَ نَـعْـتَـسِـفُ الدجى	مُـتَـخَـبِّطِينَ ونَضْرِبُ
وإلامَ نَـخْـدَعُ نَـفْـسَـنَـا	بِـهَـوَاجِسٍ ونُـكَـذِّبُ
إنِّـى سَـأقْـضِـى بـالَّـذِى	عِـنْـدِى ولاَ أتَـهَـيَّـبُ
أوْجَـاعُنا هِـىَ فِـى الصُّـمِـيـ	ـمِ وجُـرْحُـهَـا يَـتَـلَـهَّـبُ
لـكـنَّـمَـا عَـزُّ الـدَّوَا	ءُ وقَـدْ شَـأنُـنَـا الأقْـرَبُ
وَطَـرِيـقُـنَـا وَعْـرٌ طَـوِيـ	ـلٌ بـالـدِّمَـاءِ مُـخَـضَّـبُ
مَـنْ ذَا ألُـومُ عَـلَـىَ الـوَنَـى	بَـلْ مَـا يـفِـيـدُ تَـعَـتُّـبُ
والـعُـرْبُ فِـى شَـتَّـى الـدُّنَـا	رِ الخَـاذِلُ الـمُـتَـذَبْـذِبُ

ويسكت قليلا ثم ينظر إلى إخوانه قائلا :

(٢٨) المصدر السابق ، ص ٨٧ ، ٨٨ .

مَا كَانَ أهْلِى يَوْمًا   دمى تُبَاعُ وَتُشْرَى
مَاخافه عِنْدَ نِضَالٍ   فَتًى وأحْجَمَ ذُعْرَا
إنَّ الرِّجَالِ كَثِيرٌ   فِينَا ولَمْ تَكُ نَزْرَا
أمَا السِّلاحُ فَنَزْرٌ   يَشُدُّ بالبَذْلِ أزْرَا (٢٩)

وحينما يخذله المحيطون به يستمر فى طريقة مناضلا عما يعتقده عازما على النضال، فقد عرف طريقه بوضوح :

إنِّى وإن عَزَّ المُعِين   وشَقَّ دَرْبٌ والْتَوَى
سَأسِيُر حتىُّ لِلنُّهَا   يَةِ غَيْرَ هَيَّابِ الخُطَا
وَعَزَمْتُ أنْ ألْقَى الرَّدَى   لأ ذُودَ عَنْ شَرَفِ الحِمَى
مَاذَا يَضِيرُ إذَا اقْضَيْتُ   وكُنْتُ لِلْوطَنِ الفِدَا (٣٠)

ومحمد الحاج عايش فى مسرحية "ديرياسين" يعيش فى صراع رهيب، فهو يحب وطنه، ويرغب فى الدفاع عنه، ولكن المثبطات التى تكتنف الواقع العربى وتحيط به من كل جانب تصيب نفسه بالإحباط، ولذلك نراه تارة كئيبا حزينا يكاد الحزن يأكل جنبات نفسه، ويفكر فى أمر الزعماء العرب الذين يتاجرون بالقضية العربية، والإنجليز الذين يناصرون اليهود، ولا يكفون عن مدهم بسيل لاينضب من المعونات والأموال :

شَجَنِى كَبِيرٌ كالمُحِيطِ   ونَارُهُ لا تَخْمُدُ
ماكُنْتُ أدْرِى والمَصَائِبُ   جَمَّةٌ مَنْ أنْقُدُ
فَبُنو العُمُومَةِ لا تُجِيبُ   نِدَاءَنَا أوْتُسْعِدُ
تخموا ومَازَالُوا الجِيَاعَ   وكَفُّهُم تَسْتَرْفِدُ

(٢٩) فلسطين الثائرة ، ص ص ٣٢ - ٣٣ .
(٣٠) ديرياسين ، ص ٨٥ .

وَنُفُوسُهُمْ لِخَسَاسَةٍ   لا تُسْتَثَارُ وَتَرْعُدُ
أمَّا الحَلِيفُ وَأنتَ أدْ   رَى بِالحَلِيفِ وَأرْشَدُ
خَانَ الأمَانَةَ وَانْبَرَى   مُتَشَدِّقًا يَتَهَدَّدُ
سَبُعٌ عَلَيْنَا بَلْ أشَدُّ   مِنَ السِّبَاعِ وَأنْكَدُ   (م)
وَهُوَ الغَيُورُ عَلَى اليَهُو   دِ بِمَا يَجُودُ وَيَرْفُدُ
كَفَّاه غيث هاطل   من دونهم لا ينفد
وَعَدُوُّنَا كَالثَّعْلَبَا   نِ مَعَ الأذَى يَتَرَصَّدُ
لَكِنَّنَا كُنَّا النَّيَا   مَ وَجُرْحُنَا يَتَجَدَّدُ (٣١)

وبعد أن نسمع منه هذه النغمة الحزينة، نراه – فجأة – يتمرد على الواقع، ويتجاوز الصعوبات التى تعترض طريق الثورة ، ويعلو على كل صور اليأس المثبطة، مسلحا بعزيمة جبارة تدفعه إلى الاستمرار فى المقاومة والصمود وعدم الاستسلام لدواعى اليأس، لسبب بسيط ، وهو أن الشاعر جعله نموذجا، ومثالا لأمة ينبغى أن تعيش وأن تقاوم، وأن تستمر مسيرتها الحضارية .

هَيْهَاتَ نَجْبُن أوْ نَكِلُ   عَنِ الصِّرَاعِ وَنُحْجِمُ
الحُرُّ لا يَلْوِى يَدًا   عَجْزًا ولا يَتَبَرَّمُ
يَشْقَى وَيَدْأبُ جَاهِدًا   وَاللَّيْلُ دَاجٍ مُظْلِمُ
يَسْعَى لِيَدْفَعَ مِنْ أذَى   وَالأرْضُ مَاجَ بِهَا الدَّمُ
مَاذَا يَضِيرُ إذَا دَجَا   لَيْلٌ وَغَارَتْ أنْجُمُ (٣٢)

ورابعة العدوية ، شخصية أخرى من شخصيات مسرح عدنان مردم بك ، التى يقدمها مثالا أخلاقيا لما ينبغى أن تكون عليه الشخصية الطيبة، الخيّرة، المتسامحة :

(٣١) المصدر السابق ، ص ٣١ ، ٣٢ .

تقول:

أخْتَاهُ مَاذَنْبُ الحَيَا ةِ إذَا أسَاءَ بنو البَشَرْ
إنَّ الحَيَاةَ لِعَاقِلٍ شَىءٌ أعَزُّ مِنَ الدُّرَرْ
هِىَ نِعْمَةٌ لا يُسْتَهَا نُ بِهَا وَلَيْسَتْ تُحْتَقَرْ
فِى فَيْئِهَا نَبْضُ الفُؤَا دِ وَسَالَ بِالنَّغَمِ الوَتَرْ
نِعَمُ الحَيَاةِ بِكُلِّ شِبْـ رٍ فِى الدُّنَا مِنْهَا أثَرْ
الطَّيْرُ زَغْرَدَ شَاكِراً لله فِى وَضَحِ السَّحَرْ
والبَحْرُ يَجْأَرُ بالدُّعَا ءِ مُسَبِّحًا لا عَنْ ضَجَرْ
والدُّرُّ والأفْلاكُ تَهْـ زِجُ لِلْحَيَاةِ مَعَ الشَّجَرْ
أخْتَاهُ كَمْ مِنْ نِعْمَةٍ فى الأرْضِ حَارَ بِهَا النَّظَرْ
لاتَسْتَخِفِّى بِالحَيَا ةِ عَلىَ الخَصَاصَةِ والعَوَرْ (٣٣)

إن رابعة تفتح عينى صديقتها (عزة) على الحياة حتى تراها أكثر جمالا وروعة . فالحياة شىء غال لا يستهان به، ونعمها كثيرة موجودة فى كل شبر ، ولكننا بحكم التعود نغمط الأشياء حقها فلا نُعطيها ما تستحقه ، وكل يسبح للّه فى هذا الكون .

وتقول عزة – صديقة رابعة – إن الموت أجدى للانسان من هذه الحياة القاسية غير المستساغة ، فما قيمة الحياة إذا عاش الأنسان عبدا، وعمره لايعد بالأعوام وإنما بقيمة الحياة الكريمة التى يحياها، وترى عزة أن الشرور متأصلة فى الناس . ولا توافقها رابعة على هذا الرأى الجائر، بل تدعوها إلى الرضا ومحبة الناس، وكأن عدنان مردم بك يرسم من خلال رابعة شخصية مثالية بصورة جديدة لنبى الرحمة عيسى عليه السلام .

تقول رابعة راضية بقضاء الله مستسلمة فى مثالية خلقية لقدره :

---

(٣٣) رابعة العدوية ، ص ٣٨ .

مَـا كَـــانَ يَمْـنَـعُ إنْ أسَـا | ءِ النَّاسُ أنْ نَـحْـيَـا بِـقَـلْـبِ
شَـرُّ المَصَـائِـبِ أنْ نَعِـيـ | ـشَ حَـيَـاتَنَا مِنْ غَـيْرِ حُبّْ
تَـسَعُ المَـحَـبَّـةُ كُـلَّ ذَنْـ | بٍ جَـلَّ فِـى شَـرْقٍ وَغَـرْبِ (٣٤)

وتقول :

إنَّ المَـحَـبَّـةَ كَـــالضِّـيَـا | ءِ تُـشِـعُّ فِـى كُـوخٍ وَقَـصْـرِ
قَـلْـبِـى الـذى وَسِـعَ الـوَرَى | بِـحَـنَـانِـهِ وَجَـرَى بِـقَـطْـرِ
مَـــاكَـانَ يَـحْـجُبُ نُـورَهُ | عَـنْ ظَـالِـمٍ حَـــبْـــا بِـثَـأْرِ
إنِّـى لأبْـكِـى قَـــاتِـــلِـــى | مِنْ رَحْـمَـةٍ بِدمُوعِ صَدْرِى (٣٥)

وهذا لا يختلف عن قول المسيح : «أقول لكم : أحبوا أعداءكم ، باركوا لاعنيكم، أحسنوا إلى مُبغضيكم، وصلُّوا لأجل الذين يسيئون إليكم ويطردونكم ، لكن تكونوا أبناء أبيكم الذى فى السموات ، فإنه يشرقُ شمسَه على الأشرار والصالحين، ويمطر على الأبرار والظالمين»(٣٦) .

والمثالية الأخلاقية فى شخصيات عدنان مردم بك ليست كلاما يقال، ولكنه واقع يُمَارس. إن شفيقا البلخى، ورياحا القيسى يُلقيان باللوم على رابعة ويتهمانها بالفجور والإفساد، وبعد أن يتبين لهما الخطأ فى رأييهما يرجعان ويطلبان منها العفو، فتقول برضا :

أنَـا لَـمْ أكُـنْ يَـوْمًـا بِـعَـا | تِـبَـةٍ عَـلَىٰ مَـاقَـدْ مَـضَـى
أوَ لَـيْـسَ فِـى الـنَّـدمِ السَّـبِـيـ | لُ لِـمَـنْ أسَـــاءَ إلى الـهُـدَى
كَـمْ فى الـنَّـدامَـــةِ مِنْ شَـفِـيـ | ـعِ جُـرْسُـهُ حُـلْـوُ الصَّـدَى

(٣٤) المصدر السابق، ص ص ٣٩ ، ٤٠
(٣٥) المصدر السابق، ص ٤٠
(٣٦) إنجيل متى ، الاصحاح الخامس، عدد ٤٤ – ٤٦ .

هوِّنْ عليك فَــــقَــــدْ غَـفَـرْ	تُ لَـكَ الإسَـاءَةَ عَــن رضــــا
مَــاكَـــانَ فِى نَــفْـسِى عَـلىَ	مَــاشَـفُ نَـحْـوكُـمَـا جَـوَى (٣٧)

وابن زياد الذى أعتق رابعة من الرق"مثال" أيضا ، أو هكذا ينبغى أن يكون، وشخصية المثال هذه توضحها (عبدة) حينما تتحدث عن (ابن زياد) قائلة :

شَــــيْـخٌ جَلَتْـهُ الرَّزَايَـا	صَـقْـلَ الظُّـبَــا لِـعَـظِـيمِ
وَهـذَّبتْــــــــه هُـمُـومٌ	فَـلَـمْ يَـضِـقْ بِـهُـمُــومِ
تجلبب الـمَـجْـدَ طِـفْـلاً	وَيَــافِـعًــا مِــنْ قَــدِيـمِ
وسَـــارَ سِيـــرةَ شَــهْـمٍ	مُــجَــرِّبٍ وَحَـكِــيـمِ
لمْ يُـطْـغِـهِ الـمَـجْـدُ يَوْمًـا	فِــى مَـشْـهَـدٍ كَـلِـيـــمِ
ولـم يُـنِـخْ فِى جِسْــــيمِ	عَــنْ حَـمْـلِ كُـلِّ جَـسِـيـمِ
سَــاسَ الأمُــورَ بِـحَـــزْمٍ	فِــى كُــلِّ لَــيْــلٍ بَـهِـيـمِ
وَصَــانَ عَـــــهْـدَ كِـرَامٍ	وَصَــانَ غَــيْــبَ خُـصُــومِ
فـكـيْـف يَـسْــلِبُ حَــقًّــا	ولـم يَــكُــنْ بِـظَــلُــومِ (٣٨)

إنه شيخ صقلته الهموم والتجارب، ولذا نرى مثاليته فى مسيرة الشهامة التى سارها مع عبيدة، وعدم طغيانه أو [illegible] . وتقدمه فى المَشَاهِد وبعده عن الجبـن وصونه لعهوده ...الخ . وكل مواقفه فى المسرحية فيها هذه المثالية الخلقية العالية، التى لاتهبط ولا تسف، ويقول له ورد :

---

(٣٧) المصدر السابق، ص ١٠٥ .

(٣٨) المصدر السابق، ص ص ٥٦ ، ٥٧ .

تُـعْـطِـى وَلاَ تَـبْـغِى جَـزَا ءً عَـنْ عَـطَـاءٍ ، أو شـكـورا
وتَـعِـفُّ عِـنْـدَ الـنَّـصْـرِ مِـنْ شَـمَمٍ وتَـجْـتَـنِبُ الحَـقِـيَـرا (٣٩)

إن هذه المثالية الخلقية تنطلق من وعى وإرادة، وفهم ذكى، للحياة، هذا الوعى يجعله يعتقد اعتقادا راسخا أن العقل هو الذى يبنى الأمم بطموحاته واقتحاماته، وليس الأسنّة والرماح :

تُـبْـنَـى الـمَـمَـالِكُ بالنُّـهَى لابـالأسِنَّةِ والـرِّمَاحِ (٤٠)

وهذه المثالية الخلقية، تجعل الشخص حريصا على حرية بنى قومه والدفاع عنهم، فابن زياد يخف لشراء رابعة التى يُكرهها عمار على أن تكون زمّارة فى حانته، فهى عربية لها حق عليه .

أيســـــوم رابِـعَـةَ الأذَى مَـنْ كَـانَ مَـغْـمُـوزَ الـنَّـسَـبْ
وَهِـىَ الـكَـرِيـمَـةُ مَـحْـتِـداً وَهِـىَ الأصِـيـلَـةُ فِـى الحَـسَـبْ
أسْـتَـغْـفِـرُ الأخـلاَقَ إنْ قَـصَّـرْتُ فِـى حَـقِّ الـعَـرَب

(يـسـكـت قـلـيـلا ويلـتـفـت إلـى ورد)

يـا وَرْدُ مَـنْ خَـذَلَ القَـرِيـ بَ أضَـاعَ حَـقّـا قَـدْ وَجَـبْ
جِـئْـنِـى بِـرَابِـعَـةٍ وَكُـنْ مِـنْ أمْـرِهَـا حَـدِبـا كَـئِبْ
وإذَا غَـلاَ عَـمَّـارُ فِـى ثَـمَنٍ وأفْـرَطَ فِـى الطَّـلَبْ
أجْـزِلْ لَـهُ سَـيْـبَ الـعَـطَـا ءِ كَـمَـا يُـحِـبُّ مِـنَ الذَّهَبْ
شَـرَفُ الـعُـرُوبَـةِ دُونَـهُ الـ أرْوَاحُ تَـرْخُـصُ والـنَّـشَـبْ (٤١)

(٣٩) المصدر السابق ، ص ٥١ .
(٤٠) المصدر السابق، ص ٥١ .
(٤١) المصدر السابق، ٥٤ .

ومثالية الشخصية الأخلاقية عند عدنان مردم بك تفرض عليها ألاّ تَتَدَنَّى إلى الهابط من الأفعال . فالحلاج يعرف أن نهايته القتل، ويعرض ابنه أحمد عليه الهرب وتشاركه مريدة أبيه (الذلفاء) فى هذا الطلب، فيرفض الحلاج، لأن الذى يروم المعالى لابد أن يقدم دماءه مهرا لها . فكيف يطلبان منه الهرب والفرار وهو رجل صاحب مبدأ يروم الدفاع عنه أو الموت فى سبيله. إنه لن يعيش كما تعيش السائمة يقول مخاطبا ابنه :

وَلِدَاهُ مَــــــاتُــغْنِى الحَــيَـا ... ةُ إذَا تَــعَــــرَّتْ عَــنْ فَـضِـيلَـةْ
عَـيْـشُ الفَـتَى فِـى العَــارِ وَقْـ ... رٌ والمَـــنِـيَّـــةُ فِـــى الرَّذِيـلَـــةْ
أحِسَـــبْتَ فِى الهَـرَبِ الوَسِــيـ ... لَـةَ ؟ لـيْـسَ فِـى عَـارٍ وَسِـــيلَهْ (٤٢)

وحينما تقول له الذلفاء ، رفيقة به ، حانية عليه، خائفة من النهاية السيئة التى تنتظره إن الفرار هو الطريق الوحيد لمنع الأذى عنه وتجنب العاصفة، يرد عليها :

مَـا كَـــانَ غُـنْـمًـــا أنْ نَـعِــيـ ... ـــشَ كَـمَـا تَـعِـيشُ المَـاشِـيَـةْ
الـغُـنْـمُ فِـى عَـمَـلٍ تُـصِـــيـ ... ـغُ لَــهُ المَـسَــامِــعُ وَاعِــيَــةْ
إنَّ الـذى نـشــــــد الحَــقَــا ... ئِـقَ لايَـلِـيـنُ لِـدَاهِـيَــــــةْ
أو لـيْـسَ فِــى سِـيَــرِ الأُلَـى ... مِـــنْ وَاعِـظٍ لِــلْــغَـــافِـيَــةْ
لا يُـثْـمِـرُ الـعَـمَـلُ الجَـلِيـ ... ــلُ بِــأُمْـنِـيَــاتٍ بَــالِـيَــةْ
إنَّ الـرِّسَـــالَـةَ مَــهْـــرُهَـــا ... صَـــوْبُ الـدِّمَــاءِ الـغَــالِـيَــةْ
وَرِسَـــالَـةُ الإنْـــسَـــانِ أسْـــ ... مَـى مِـنْ حَـيَــاةٍ فَـانِـيَـةْ (٤٣)

والمثالية الأخلاقية ، التى يريد عدنان مردم بك أن يعبر عنها من خلال شخصيات مسرحه قد تكون عيبا فنيا ، حينما تمثل انقلابا فى كيان الشخصية . فكأن الشخصية

---

(٤٢) الحلاج ، ص ٩٠ .

(٤٣) المصدر السابق، ص ص ٩٠، ٩١ .

صفحة واحدة سرعان ما تنقلب، وهذه سمة في الشخصيات الثانوية .

إن شارل، الجندي البريطاني في مسرحية" فلسطين الثائرة" يقف في صدر المسرحية مؤيدا لليهود، عن قناعة بأن الحق ملك للاقوياء . والعرب في نظره ظالمون . وهم شرار الناس :

الأرْضُ تُـــؤْخَـــذُ عُـــنْـــوَةً	بِـشَـبَـا السُّـــــلاحِ وتُـغْـنَـمُ
تُـجْـبَى بِـحَـقِّ الفَـتْـحِ لِـلْـ	أقْـــوىَ كَـــفَــيء مِـــنْ نِـــعَـــمْ
نَــحْــنُ الألَى مَــلَكَ (٤٤) الدُّنْـيَـا	رَ بَـبـــــــأسِـهِـــمْ دُون الأمَـــمْ
نُـعطى بِحَـقِّ الفَـتْـحِ مَـظْـ	لُـومًــا ، ونَـحْـرِمُ مَــنْ ظَـلَـمْ (٤٥)

وشارل يرى في ثورة الفلسطينيين فسادا ، وحقدا ، وهوى، ولعله في ذلك ينطق برؤية الإمبراطورية البريطانية المستعمرة التي منحت اليهود فلسطين :

أرَأيْـــتَ كَـــيْــفَ الـقَــوْمُ عَــا	ثُــوا كــــــالـذِّئَــابِ الـكَــاسِــرَهْ
زَرَعُـــــوا الـفَـسَــادَ وَأرثُــوا الـ	أحْـــقَـــــادَ نَـــــارًا ثَــــائِــرَهْ
أحْـــقَـــادُهُـــمْ غَـــمْـــرٌ غَـــوا	رِبُــــهُ تَـــــرَامَـــــتْ جَــــائِــرَهْ
نَــزَلُـوا عَــلَـىَ حُـكْـمِ الـهَــوَى	كَـــالـهِــــــيمِ تَــعـنقُ سَـادِرَهْ
واسْـتَـعْـذَبُـوا دَمْـعَ الصِّـغِـيـ	ـــــرِ عَـلَـىَ الخُـدودِ الـغَـائِرَهْ (٤٦)

وهذا الذي يصف العرب بأنهم ذئاب، حاقدون ، جائرون ، لا أخلاق لهم ، يستعذبون دموع الصغار .. الخ يصاب برصاص اليهود، ويحاول زملاؤه من الجنود البريطانيين إنقاذه فلا يستطيعون بسبب نزق اليهود، وغلظة أكبادهم، بينما يخف عربي لإنقاذه ، وهنا يكون التحول من (ضد) العرب، إلى (ضد) اليهود . إن شر الناس في نظره قد أصبحوا

(٤٤) لعلها خطأ مطبعي . والصواب : ملكوا .

(٤٥) فلسطين الثائرة، ص ٢١ .

(٤٦) المصدر السابق ، ص ٢١

اليهود ، وها هو ينطق بالحكمة قبل أن يلفظ أنفاسه موجها حديثه إلى الفتى العربى الذى حاول إنقاذه :

شُكْرًا لِمَا أَوْلَيْتَنِى وَبَذَلْتَ دُونِى مِنْ مَكَارِمْ
طَوَّقْتَنِى بِجَمِيلِ عِرْفَانٍ كَأَنْفَاسِ البَرَاعِمْ
وَأَبَيْتَ إِلاَّ أَنْ تَكُونَ الحُرَّ لَيْسَ لَهُ مُزَاحِمْ
إِنِّى ظَلَمْتُ العُرْبَ عَنْ جَهْلٍ وإِنِّى اليَوْمَ نَادِمْ
وَمَرَدُّ مَا اجْتَرَحَتْ يَدِى مَا كَانَ لُفِّقَ مِنْ مَنْ مَزَاعِمْ
كَذِبٌ يُلَفِّقُهُ اليَهُودُ عَلَى المَدَى بِشَبَاةِ صَارِمْ
وَبِكُلِّ قُطْرٍ لِليَهُودِ جَمَاعَةٌ، ولَهُمْ دَعَائِمْ
والعُرْبُ لَيْسَ لِحَقِّهِمْ بَيْنَ الوَرَى فى النَّاسِ دَاعِمْ (٤٧)

هل كان من المحتّم أن يتم هذا التحول لصالح العمل المسرحى ؟ وهل كان من ضرورة أصلا – لوجود شخصية شارل فى المسرحية ؟ .. إننا نرى أن هذه الشخصية تقوم بدور ، ولكنها فى تحولها من الـ (ضد) ، إلى الـ (مع) جاءت فى صورة أقرب إلى التعليم والوعظ، كدرس أخلاقى مستفاد يقول فيه :

قَدْ كُنْتَ آمُلُ باليَهُودِ ومَا اليَهُودُ بأوفِيَاءْ
وعَرفْتُ لَكِنْ بَعْدَ حِينٍ أَنْ غُررْتُ بأشْقِيَاءْ
إِنِّى أمُرتُ وَقَدْ وَقَعْتُ عَلىَ الحَقِيقَةِ والضِّيَاءْ
شَرُّ الرِّجَالِ عَلىَ المَدَى كَانُوا اليهُودَ بِلاَ مِرَاءْ (٤٨)

لكن مثالية الشخصية الأخلاقية تجعل الأبطال دائما آملين فى غد أكثر نورًا واشراقا، مهما تكاثفت كل عوامل القهر والظلام، يقول محمد الحاج عايش وقد اشتدت من حوله كل دواعى اليأس والظلام :

---

(٤٧) المصد االسابق . ص ٦٦ .

(٤٨) المصدر السابق، ص ٦١ .

أَوْ لَيْسَ بَعْدَ اللَّيْلِ فَجْـ	ـرٌ سَاطِعٌ يَتَبَسَّمُ
فَاللَّيْلُ يَمْحُوهُ الصَّبَا	حُ، وكلُّ لَيْلٍ يُهْزَمُ
لاَ ، لَنْ نَهَابَ ولَنْ نَذِلَّ	ل، وفي ضَمَائِرنا دَمُ
والحقُّ مَالَمْ يَحْمِهُ	سَيْفٌ جُرَازٌ ، يُهْدَمُ (٤٩)

ومثالية الشخصية عند عدنان مردم بك تجعلها شخصيات مقاومة لا ينبغى أن تسقط أو تخون ، ولذا فإننا نرى البطل عنده آملاً رغم أن الظلام يحوطه من كل الجهات ، والشاعر هنا يقوم بدور البشارة لقومه بدلا من أن يكون نذير الشؤم :

أَوَ لَيْس بَعْدَ اللَّيْلِ فَجْـ	ـرٌ سَاطِعٌ يَتَبَسَّمُ (٥٠)

ب - وضوح الهدف

من سمات الشخصية المحورية فى مسرح عدنان مردم بك أنها شخصية واضحة تعرف هدفها ، مثل الشخصيات المحورية فى المسرح التقليدى تماما " من ذلك الطراز القوى العنيد الذى لا يقنع بأنصاف الحلول " (٥١) فإما أن يبلغ كل ما يريد أو يموت دون ذلك .

إن عبد القادر الحسينى فى مسرحية " فلسطين الثائرة لا يخدع أتباعه وأصدقاءه ، بل يقدم لهم الحقيقة كاملة :

وَاقِعُ الأَمْرِ مُظْلِمُ	كَانَ أَدْهَى مِنَ العَمَى
لَيْسَ لِلْعُرْبِ حِيلَةٌ	فِى قَلِيلٍ وَلاَ غِنَى
نَفْطُهُمْ لَيْسَ مِلْكَهُمْ	إنهُ الصَّيْدُ لِلعِدَا
نَفْطُهُمْ كَانَ دُونَهُمْ	ظُلُمَاتٍ مِنَ الدُّجَى
سَالَ تِبْرًا لِغَيْرِهِمْ	حَيْثُ مَا عَبَّ أَوْهَمَى
وَيَدُ الشَّعْبِ دُونَهُ	بِالأَذَى خُضِّبَتْ دِمَا
والمَلاَيِينُ لَمْ تَزَلْ	تَتَلَوَّى عَلَى الطَّوَى (٥٢)

(٤٩) ديرياسين ، ص ٣٢ ، ٣٤ .

(٥٠) المصدر السابق، ص ٣٤ .

(٥١) على أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية ، دار المعرفة ط ٢ ، ابريل ١٩٦٤ ، ص ٦٥ .

(٥٢) فلسطين الثائرة ، ص ٣٥ .

إن هذا الرجل الذى رأى ، وعرف الحقيقة لا ينافق ، فهو من الشرق، ويعرف الأدواء التى لم يبرأ منها الشرق بعد : الجهل الذى يسود. والزعامات الفارغة التى تتناحر على لاشئ ، والحروب الجانبية التى تقطع على العرب سبيل الوحدة والتفرغ لبناء غد عربى أفضل ، يقول عبد القادر الحسينى بحسرة :

أدْوَاءُ هَـذَ الشَّرْقِ لا   تَشْفَى وليْسَتْ بالقَليلَهْ
جَهْلٌ أنَاخَ بِكَلْكَلِ   وَنَمَتْ بِرَفْرفِه الرَّذيلهْ
الحلْمُ فَيْءٌ عِنْدَهُمْ   لا يُجْتَنَى إلاّ بِحيلَهْ
تخِمُوا ولَمْ تَشْبَعْ لَهَمْ   مِنْ شَهْوةٍ نَفْسٌ عليلَهْ
أمّا الزّعامَةُ فَهْى مَهْـ   زَلَةٌ بِمَشْرِقِنَا طَويلَهْ
مَلَكَتْ عَلىَ العُرْبِ السَّبِيـ   لَ ولَمْ تَزَلْ تُعْمِى سَبِيلَهْ
شَطَرَتْهُ أفْراداً بِمَا   نَفَثَتْ مِنَ الحُمَّى الوَبِيلَهْ
فَبِكُلِّ بَيْتٍ فِتْنَةٌ   عَمْيَاءَ تأْبَاهَا الفَضِيلَهْ (٥٣)

وحينما يقول له عزمى : إنك أيأستنى من الحاضر العربى المظلم، فكيف السبيل إلى النجاة والحال على ما صورت ؟ ويقارن بين الصهاينة الذين يمدهم الغرب بكل ما يحتاجون إليه من أسلحة . والعرب الذين يتخاذلون عن نصرة بنى قومهم من الفلسطنيين (٥٤) فهل ينكص عبد القادر الحسينى على عقبيه، وهل يتخاذل عن نصرة وطنه الذى يكاد يسلب أمام عينيه؟

لا . . إنه يحب وطنه ، ولا يرضى بهم بدلا ، وهو مادعا زعماء فلسطين لتثبيط الهمم وإنما ليجدوا لمأساة الوطن حلا :

قَوْمِى وَلاَ أرضَى بِهِمْ   بَدَلاً إذَا خُيِّرْتُ أهْلاَ
قَدْ شَقَّنِى مَارَاعَهُمْ   فَدَعَوْتُكُم لِنُصِيبَ حَلاَّ (٥٥)

---

(٥٣) المصدر السابق ، ص ٣٦ .

(٥٤) المصدر السابق ، ص ص ٣٦ ، ٣٧ .

(٥٥) المصدر السابق ، ص ٣٨ .

ووضوح الهدف عند الشـــخصية لا يجعله يلين . أو يضعف ، أو يداور . ورســـالة عبد القادر الحسينى أن يصون تاريخ بلاده . وهو يرى أن كرامة الانسان فى مقاومته للظلم والغبن الذى يقع عليه ، أما إذا خان الأمانة ولم يذد عن حياضه فإنه يكون كالسائمة ، ولا فائدة من حياته مهما طالت . فبالمقاومة يكتسب الإنسان شرف الإنسانية السامق ، ويخلد ذكره ويكون نبيلا حينما يصون تاريخ بلاده من أن يُهْدَر ، وأرضه من ان تداس .

يقول :

لَـمْ نَـأْتِ عَـنْ عَـبَثٍ وَلَـمْ ... نُـخْلَـقَ كَسَـائِمَـةٍ سُـدَى
هَـدَفُ الحَـيَـاةِ أجَـلُّ مِـنْ ... لَـغْـو يُـرَدّدُه الـصَّـدَى
إنّ الحَـيَـاةَ رِ سَـالـةٌ ... بِـالنُّـور تَـسْـطـعُ والهُـدَى
نَـسْـعَـى لِـنَـبْـلُـغَ ذُرْوَةً ... سـمـقت ونُـدْرِكَ مَـقْـصِـدَا
ونصـون تَـارِيخًـا أغَـرَّ (م) ... ر عَـلَـىَ الـزَّمَـانِ مُـخَـلَّـدَا
مَـاكَـانَ أنْـبَـلَ أنْ نَـصُـو ... نَ ثَـرًى بِـرُوحٍ يُـفْـتَـدى
أرضُ الفَـتَـى التَّـاريخُ طَـا ... وَلَ فى الشُّـمُـوخِ الفَـرْقَـدَا
والحُـرُّ مَـنْ صَـانَ الـتُّـرَا ... بَ ولَـمْ يُـقَـصّـرْ عَـنْ فِـدَا (٥٦)

ومحمد الحاج عايش فى مسرحية (ديرياسين) يعرف هدفه واضحا، إنه الدفاع عن أرضه والقتال دونها، حتى لو نقصت الذخيرة :

إنّـى عَـزَمْـتُ عَـلىَ القِـتَـا ... لِ ولَـنْ أحِـيـدَ عنَ القِـتَـالِ
مـا كَـانَ نَـقْـصُ ذَ خِـيـرتى ... لِيَـفلَّ عَـزْمِـى عَـنْ نِـضَـالِ (٥٧)

إنه عرف مطامع العدو الصهيونى فى أرضه، ولهذا لابد من حرب العدو، ولابد من الشجاعة فى مقاتلته وعدم التعلل بنقص الذخيرة، فهو يرى ذلك التعلل جبنا لا يليق بكرامة الإنسان العربى :

(٥٦) المصدر السابق ، ص ١١٤ .

(٥٧) ديرياسين ، ص ١٠٦ .

مَــا ثَمَّ غَـيـرُ البُنْد قيَّـ (م) ـيـة مِنْ سِلاَحٍ فِـى يَدَيَّـا
نَـقْصُ الذَّخِيـرةِ لا يُـؤَخِّـ (م) ـرُ عَـنْ أداءِ الحقِّ شَـيَّـا
مَـا ضَـرَّنـى نَـقْصُ السِّلا ـحِ إذَا وَفَـيْـتُ بِـمَا عَـلَـيَّـا
لا عَـاشَـتِ الجُبَنَـاءُ تَـخْـ ـفِضُ هَامَها حَصَرًا وعَيًّا (٥٨)

وأبطال مسرح عدنان مردم بك ، فى وضوح رؤيتهم ، يضعون الوطن فى المكان الأسمى . تقول زينب بعتب لموسى بن أبى غسان:

إنــى لآنَـفُ أنْ يُقَـا سِمَنى بِحُبِّـكَ آخَرُ (٥٩)

حتى لو كان الآخر هو الوطن ، فهل يقول لها وهى خطيبته إنه يحبها أكثر من حبه للوطن وهو البطل القومى المنافح عن عروبته وعقيدته؟ إنه يقول لها إن الوطن أولا ، فى وضوح هدف ، وصدق حجة ، فكيف يتزوجها إذا ضاع الوطن ؟ وكيف يعيش مستقر البال إذا تشرد ؟ بل كيف يعيش أصْلا .

إنْ نَـحْـنُ لَمْ نُـخَـلِّـصْ لأوْ طَـانِ كَمَـا يَقْضِـى الإبَـاءُ
كَــيْـفَ السَّبِيلُ إلى الوَفَـا ءِ وكَانَ يَنْقُصُنَا الوَفَـاءُ
إنّ الـذى خَـانَ الأمَـا نةَ ليْسَ يَرْدَعُـهُ الحَيَـاءُ
إنْ لَـمْ تَـدُمْ أرْضٌ لَـنَـا فـالعُمْرُ ضحلٌ بل غُثَـاءُ
أشْـقَـى الأنَـامِ مُـشَـرَّدٌ مَـاكَـرَّ لَـيْـلٌ أوَ مَسَـاءُ
هُـوَ فِـى جَحِيمٍ لايَنِـى وحَـيَـاتُـهُ الـدَّاءُ العَـيَـاءُ
إنّـى أريدُك صَـارِمًـا فِـى الخَطْـبِ هَذَّبَـهُ البَلاَءُ
كُـونِـى المُـعِينَ عَلَـى الأذى إنْ جَـدَّ خَـطْـبٌ أوْ شَـقَـاءُ
لَيْسَ النِّسَـاءُ بِدُمْـيَـةٍ يُـلْـهَى بِـهِـنّ كَمَـا تَشَـاءُ
إن النسـاء شـقـائق الـ أقْـوَامِ والـيَـدُ والـرَّجَـاءُ (٦٠)

---

(٥٨) المصدر السابق ، ص ١١٤ .

(٥٩) مصرع غرناطة ، ص ٥٠ .

(٦٠) المصدر السابق ، ص ٥٠ ، ٥١ .

ووضوح الهدف عند الشخصية ، يجعلها تستمر في طريقها الذى ارتضته فموسى بن أبى غسان يرى كل من حوله يسالم القوط خوفا وجُبنا، ويوقع الملك والحاشية صك التسليم، ولكن موسى وحده يرفض التوقيع، ويحاول أن يبعث بقية من حياة فى نفوس خلدت إلى الدعة :

يا قَـوْمُ مَاذَا تَـأْمُلُـو نَ من الغُـزَاة وتَـطْـمَـعُونْ ؟
أتُـخَادِعُـون نُـفُوسَكُم سَـفَـهًـا ولاَ تَـتَـحَـرَّجُـونْ
أعْـدَاؤُنَـا كَـانُـوا الذِّئَـا بَ فَـكَيْـفَ لا تَـتَـحَسَّبُونْ
مَـنْ رَامَ مِـنْ ذِئْـبٍ عَـطَـا ءً كَانَ طَـعْـمًـا لِـلْـمَـنُـون
يا قَـوْمُ قَـدْ وَضُـحَ السَّبِيـ لُ كَسَاطِعِ الفَـجْـرِ المُـبِينْ
فَـالموتُ يَـأْتِـي مَـرَّةً لا مَـرتينِ عَـلىَ السِّنِـينْ
لِـمَ لا نَـمُـوتُ مُـعَـزَّزِيـ نَ بِـأَرْضِـنَـا ومُـكَـرَّمِـينْ
أَجْـرُ الشـهـادة خَـيْـرُ كَسْـ بٍ لِـلـرِّجَـالِ الصَّـابِـرِينْ
من ذا يَـبِـيـعُ حَـيَـاتَـهُ مِـنْـكُمْ لِـرَدِّ الغَـاصِـبِينْ ؟ (٦١)

ولكن النفوس أخلدت للهوان واستطابته، وموسى بن أبى غسان لا يصدق ولا يمل من النداء :

لاعُـذْر فـي غَـضِّ الجُـفُـو نِ عَـلىَ المَـهَـانَـةِ والرَّذِيلَـةْ
مَـاكَـانَ مِـنْ شِـيَـمِ الرُّجُـو لةِ أَنْ تَـمُـوتَ بِـنَـا الرّجُـولَـةْ
يـاقَـوْمُ هُـبُّـوا واثْـأَرُوا لِـحِمًى وذُودُوا عَنْ فَـضِيلَـةْ (٦٢)

وكل شخصيات عدنان مردم بك الرئيسة نجد فيها هذا القدر من الوضوح فى الرؤية . حتى لو كانت تتحدث عن حب الأنثى . فرودولف أمير النمسا قضيته الحب، ولذا يحدّث غايا، عن هدفه :

(٦١) المصدر السابق ، ص ١٢٠ .
(٦٢) المصدر السابق ، ص ١٢٠ .

مَـتَـى كَـانَ الهــوىَ يافــتْـ نَـتى بَـيْـنَ الـوَرَى ذنبـــا ؟
وهَـلْ فـى سَـجْـعَـة الشُّـحْـرُو رِ إثُـمُ يـوُجِـبُ الـعُـتْـبَى ؟
وسِـرُّ السِّـحْرِ فى الشُّـحْـرُو رِ كـــانَ الشَّـدْوَ لا النَّـعْبَـا
أرَادَ اللَّـــهُ أنْ نَـــعْــشَـــ قَ لَــمَّــا أبْــدَعَ القَــلْـبَـا
فَــمَـــا ذَنْـــبُ الـفُــؤَادِ إذَا أحَـــبَّ وَطَـــاوَعَ الـرَّبَّـــا (٦٣)

جـ - الوطنية والمسئولية القومية

"لقد ألهمت الوطنية الشعراء المسرحيين الكثير من الأعمال المسرحية الشعرية فى مسرحنا الشعرى العربى، استلهم هؤلاء الرواد موضوعاتها من التاريخ العربى على اختلاف فتراته" (٦٤) . فمنها استلهم أحمد شوقى مصرع كليوباترا، وعلى بك الكبير، وقمبيز، واستلهم عزيز أباظة: العباسة أخت الرشيد، وشجرة الدر، وغروب الأندلس، والناصر، واستلهم على عبد العظيم ولادة، واستلهم محمود غنيم النصر لمصر ، وكذلك استلهم شاعرنا عدنان مردم بك مسرحياته : غادة أفاميا، والملكة زنوبيا، ومصرع غرناطة، وفلسطين الثائرة ، وديرياسين .

وشخصيات هذه المسرحيات تتنوَّع بين ملوك وأمراء ووزراء وحكام وقواد" وذلك أن موضوعات هذه الأعمال الشعرية المسرحية موضوعات فترات غابرة، تقلبت على تاريخ العرب فيها دول وحكومات متنوعة، كما اصطدم فيها أبطال البلاد بالمغيرين الفاتحين أو المتآمرين لحساب الأعداء، مما كان له أثره الفعال فى الصراعات الخارجية أو الداخلية أو فى أخلاق الرجال ومسئولياتهم القومية" (٦٥) .

ولقد تنوعت هذه الشخصيات فى أهدافها ومسلكها، ولكنها اتفقت فى أنها شخصيات

---

(٦٣) فاجعة مايرلنغ، ص ٦٢ .

(٦٤) عدنان بن ذريل : الشخصية والصراع المأساوى ، ص ١٤٤ .

(٦٥) عدنان بن ذريل :المرجع السابق ، ص ١٤٥ .

ذات مسئولية قومية ، لقد شهد عدنان مردم بك فترات المد والانكسار فى دعوة القومية العربية، ومن ثم نرى هذا المد وذاك الانكسار ماثلين فى مسرحه لأنه كاتب له قضية يسعى لها، وعنده أن "الكاتب المسرحي مقيّد بأفكار عصره ... وهو لا يستطيع أن يبعد بعدا شديدا عن الزمن الذى يعيش فيه فى شئون السياسة والدين والأخلاق والتفكير العلمى أو أى موضوع آخر من الموضوعات التى تختلف فيها الآراء ، حتى وهو يرسم شخصيات مسرحياته نراه مقيدا بأفكار زمنه ودعاواه الجارية" (٦٦) .

إن زبيدة زوجة هرون الرشيد وأم المؤمنين نراها تدس للرشيد هذه الأبيات التى تنسب لأبى العتاهية، كى تدفع دماء العروبة والحمية قوية فوّارة فى عروقه :

هَذَا ابْنُ يَحْيَى جَعْفَرٌ قَدْ غَدَا　　مِثْلَكَ مَا بَيْنَكُمَا حَدُّ
أَمْرُكَ مَرْدُودٌ إلى أمْرِهِ　　وَأَمْرُهُ لَيْسَ لَهُ رَدُّ
ونَحْنُ نَخْشَى أنَّهُ وَارِثٌ　　مُلْكَكَ إنْ غَيَّبَكَ اللَّحْدُ
سَاوَاكَ فى المُلْكِ فَأبْوَابُهُ　　أَهِلَةٌ يَعْمُرُ هَا الوَفْدُ
وَمَا يُبَاهِى العَبْدُ أرْبَابَهُ　　إلا إذَا مَا بَطَرَ العَبْدُ (٦٧)

إنها عربية غيوره على العروبة ، وعلى ملك زوجها ، وهاهى نبصرها طوال المسرحية تحرض هرون الرشيد على البرامكة وعلى حماية ملكه من كيدهم : تقول فى عروبتها مطالبة بالحفاظ على ماشاده الآباء الكرام :

نَحْنُ مِنْ عَبَّاسَ يَا　　مَوْلاَىَ فى الفَرْعِ الصَّمِيمِ
لم يَكُنْ مُلْكُ بَنِى الْـ　　عَبَّاسِ أضْغَاثَ نَؤُوم
شَادَهُ السَّفَّاحُ والمَنْـ　　صُورُ بالخُلْقِ القَوِيمِ
بَذَلاَ مِنْ دُونِهِ　　كُلَّ عَظِيمٍ وَجَسِيمِ
مُلْكُ آبَاءٍ كِرَامٍ　　دَرَجُوا مُنْذُ القَدِيمِ

---

(٦٦) مارجورى بولتن : تشريح المسرحية ، ترجمة : درينى خشبه ، مكتبة الأنجلو ١٩٦٢ ، ص ٢٧٥ .

(٦٧) العباسة ، ص ٦٧

وتُــــراثِ عَـــبْـــقَـــرِيٍّ   لعَـشِـيـــرِى وَحِـمــيـــمِـى (٦٨)

وتقول فى يحيى بن عبد الله العلوى الذى خرج على الرشيد مطالبا بالخلافة، ولكن الرشيد استطاع أن يقبض عليه، فتشفع له جعفر عند الرشيد ونجاه من الموت، ولكن الرشيد وضعه فى السجن وأوكل به جعفر البرمكى على حراسته فاطلقه جعفر دون علم الرشيد وإذنه :

هَـذَا طليـــقُـك يا بْـن عَـمِّـ   ـمى لا يَـنِـــى يَـتَـــوَعَّـــدُ
أذْكَى السَّـخَـائِمَ مَـارِجًـا   مِـــلْءَ الجَـــوَانِـــحِ يُـــرْعِـــدُ
ومَـضَى يُـحَـبِّـر بَـهْـرَجًـا   مِـــنْ فِـــتْـــنَـــةٍ وَيُـــرَدِّدُ
تَـلْـقَـاهُ يُـتْـهِـمُ بِـالوَقِـــيـ   ـعَـــةِ فـى البِـلادِ ويُـنْـجِـدُ
حَـاذِرْ خَـيــانَـةَ مَـعْـشَـرٍ   أطْـمَـاعُـهُـمْ تَـتَـوَقَّـدُ
أطْـمَـاعُ فَـارِسَ كَـالزَّمَـا   نِ عَـلـىَ المَـدَى تَـتَـجَـدَّدُ
ولَـنَـا بِـسِـيـرةِ مَـنْ مَـضَـى   عِـظَـةٌ تُـقَـصُّ وتُـنْـشَـدُ (٦٩)

وترى فى تولية المأمون العهد بأمر من جعفر البرمكى أطماع فارس – أيضا – فى تقويض مجد العرب .

مَـا كَـانَ فى المَـأْمُـونِ مِـنْ   عَـــوَرٍ يُـعَـابُ ويُـنْـكَـرُ
لَـكِـنَّ جَـعْـفَـرَ مِـنْ وَرَاءِ   الأمْـرِ هَـبَّ يُـشَـمِّـرُ
أطْـمَـاعُ فَـارِسَ لَـمْ تَـكُـنْ   تَـخْـفَـى وَلاَ تَـتَـغَـيَّـرُ
تَـقْـوِيض مَـجْـدِ العُـرْبِ مَـا   تَـسْـعَـى إلَيْـه وتَـنْـظُـرُ (٧٠)

وهى ترى أن مقاليد الخلافة أصبحت فى أيدى الفارسيين، ولذا فهى تدق أجراس الخطر منذرة الخلافة من حقد الفارسيين وأطماعهم فى دولة الخلافة :

---

(٦٨) المصدر السابق، ص ٨٥ .

(٦٩) المصدر السابق ، ص ص ٨٦ ، ٨٧ .

(٧٠) المصدر السابق ، ص ٣٦ .

مَـا حِــقْــدُ فَـارِسَ بالخَـفِـىَ ... ى لَـهِـيُـبُـه عَـنْ مُـبـصِـرِ
أطْـمَـاعُـهُـمْ يَـمٌّ يـمُـو ... جُ بِجَـامِـحٍ مُـتَـسَـعِّـرِ
لـم يَـبْـقَ مِـنْ رَسْـم الخِـلا ... فَـةِ غَـيـرُ رَسْـمٍ أغْـفَـرِ
أثـوابـنـا لـيْـسَـتْ إذا ... نُـسِـبَتْ تُـرَدّ لِبُـحْـتُـرِ
وطُـقُـوسُـنَـا مِـنْ أزدْ ... شِـيَـر ويَـزْدَ جَـرْدَ الأعْـوَرِ
ودُعَـاةُ فَـارِسَ يَـمْـرَحُـو ... نَ بِمُـخْـضَبٍ مُـخْـضَـوْضَـرِ (٧١)

فهنا نجد امرأة تحمل وطنيتها، ومسئوليتها القومية عبئا ثقيلا على كتفيها، وهى سعيدة بهذه المسئولية . فهى تنتصر لقومها ، وتدافع عنهم ولا يهدأ بالها إلا حينما تنجح فى أداء رسالتها .

وفى مسرح عدنان مردم بك شخصيات تشعر بوطنيتها ومسئوليتها تجاه بنى قومها، ولكن تغلبها الظروف، وتقع ضحية لها، مثل شخصية الملكة زنوبيا التى تحقق لوطنها وبنى قومها الانتصارات الحربية، والأمجاد الحضارية السامقة ، لكنها أمام ضغوط قيصر التى لا تقدر على مواجهتها، تستسلم فى حالة ضعف، وترضى بأن تؤخذ سبية حقنا للدماء ، ودفعا للأذى (٧٢) وتكون هذه النهاية :

زنوبيا (إلى الحاضرين) :

نَـاشَـدْتُ قَـيْـصَـرَ أن يَـكفَّ (م) ... فَ الـشَّـرَّ حَـقْـنًـا لـلدِّمَـاءِ
وسَـعَـيْـتُ فِـى دَفْـعِ البَـلاَ ... ءِ لِـرَدِّ عَـادِيَـةِ الـبَـلاَءِ
لـمْ يَـرْضَ قَـيْـصَـرُ غَـيْـرَ رقِّـ (م) ... قـى عَـنْ بِـلاَدِى مِـنْ فِـدَاءِ
ويـريـدنـى فِـى مَـهْـرَجَـا ... نِ النَّـصْـرِ أسْـعَى كـالإمَـاءِ

---

(٧١) المصدر السابق، ص ص ٣٨ ، ٣٩ .

(٧٢) "فى حين أنها فِى التاريخ ضبطت على الفرات وهى تحاول الفرار الى فارس"
عدنان بن ذريل : الشخصية والصراع المأساوى ، ص ص ١٤٩ ، ١٥٠ .

زبـــــــدا : هَـذَا لعَـمْـرِى يَـامَـلِيــ   كــةُ دُونه خــرْطُ القَـتَـادِ
وهــب الـلات : أمُـاهُ مَــازَالَـتْ بِــنَــا   هِـمَـمُ الرِّجَـالِ عَـلىَ الجَـلاَءِ
زنوبيـا (لابنهـا) وَلَـدَاهُ لَيْـسَ المَـجْـدُ فِـى   مُـلْـكٍ وَمَـالٍ يُـقْـتَنَـى
المَـجْـدُ فِـى ذِكْـرٍ جَــمِيــ   لٍ كَـانَ يَـنْـفَـحُ بالشَّـذَا
أنا مَـنْ تَـحَـدَّى بالصَّـوَا   رِمِ كُـلَّ طَـاغُـوتٍ بَـغَـى
وحَـطَـمْـتُ هَـالَةَ مَـجْـده   ونَـثَـرْتُـهَـا أيْـدِى سَـبَـا
وأشَـدْتُ لـلأجْـيَـال نَـهْــ   جًـا عَـبْـقَـرِيًـا يُـحْـتَـذَى
وأبَـنْـتُ أنَّ رِسَـالَةَ الصَّــ (م)   حْـراء يَـدْ عَـمُـهَـا الهُـدَى
أوَ لَـمْ نُـقِـمْ فِـى تَـدْمُـرٍ   مُـلْـكا يُـطِـلُّ عَـلىَ السُّـهَـا
وَبِنَـا ازْدَ هـى وَجْـهُ المُـرُو   ءَةِ واسْـتَـنَـار بِـنَـا الحِـجَـا
مَـاذَا يَـضِـيـرُ إذا انْـتَـهَـيْــ   تُ وكُـلُّ شَـىْءٍ لـلرَّدَى (٧٣)

إن أبطال عدنان مردم بك – فى شعورهم بالمسئولية القومية وفى وطنيتهم – يقاومون الظروف الداعية إلى السقوط والانهيار، ويظلون يشعلون شمعة الأمل بينما الظلام يخيم على كل شىء ، ومن هؤلاء موسى بن أبى غسان (فى مصرع غرناطة) وعبد القادر الحسينى (فى فلسطين الثائرة) ومحمد الحاج عايش (فى ديرياسين) .

فموسى بن أبى غسان، الذى كان من شهود سقوط غرناطة ، يرفض هذه الهزيمة، ويقاوم، ويكافح وهو يعرف أنه يسلك الطريق الوعر طريق الشهادة ولذا نراه يعزى نفسه :

مَـامَـاتَ مَـنْ فَـدَّى الـدِّيَـا   رَ بِـرُوحِـه ولَـهَـا انْـتَـصَـرْ
وطَـنُ الفَـتَـى عِـرْضٌ يُـصَـا   نُ بِـكُـلِّ غَـالٍ مُـدَّخَـرْ
هُـو قِـبْـلَـةٌ لِـضَـمَـائِـرٍ   سَـطَـعَـتْ ونَـبْـرَاسٌ أغَـرْ
يَـحْـلـوُ الـعَـذَابُ حِـيَـالَـهُ   والمَـوْتُ يَـسْـهُـلُ والحُـفَـرْ (٧٤)

(٧٣) الملكة زنوبيا، ص ص ، ١٢٤ .

(٧٤) مصرع غرناطة ، ص ٣١ .

وحيثما يرى تهاون القصر وتراجعه وتخاذله عن النضال ورغبته فى السلام الذليل مع العدو يهتف :

إنّى سَمِعْتُها لظًى ... لاصَرْخَةً فِى جَوْفِ وَادِ
القَصْرُ مَازَالَ الغَرِيـ ... ـبَ عَنِ الرَّعِيَّةِ والبِلَادِ
يَتَصَاولون، وكلُّهُمْ ... سُبُعٌ عَلىَ الأوطان، عَادِى
وإذَا دُعُوا لُمُلِمَّةٍ ... لَمْ يَسْتَجِيْبُوا للمُنَادِى
أنا لَنْ أُطَاطِئَ هَامَتِى ... ذُلاً، وأجْبُنُ عَنْ جِهَادِ
لاعِشْتُ إنْ جَبُنَ الفُؤَا ... دُ ، وخَارَ بأسِى عَنْ مُرَادِى (٧٥)

ولا يرى مفرا من مواجهة الملك ابن عبد الله الصغير مواجهة قاسية ، لعله يرجع عما انتواه من استسلام للعدو :

مَاالِلْمَلِيكِ تَوَارَىَ ... ولَمْ يَكُنْ بِجَبَانِ
عَهْدِى بِهِ حِينَ يُدْعى ... يَكِرُّ عَنْ إيمَانِ
مَاضَاقَ يَوْمًا بِأمْرٍ ... عَجْزًا وَلاَ بِطِعَانِ
واليَوْمَ أرْخَى زِمَامًا ... عَنْ ذِلَّةٍ وَهَوَانِ
وَرَاحَ يَنْشُدُ أمْنًا ... وَلاَتَ حِينَ أمَانِ
مَاكُلُّ سِلْمٍ بِوَاقٍ ... مِنْ عَثْرَةِ الحَدَثَانِ
يَارُبَّ سِلْمٍ ذَلِيلِ ... أدْهَى مِنَ النِّيرَانِ
العُمْرُ يُطْوَى ويَفْنَى ... والعَارُ لَيْسَ بِفَانِ (٧٦)

ويظل يغنى رافضًا السقوط ، ولكن أغانيه العذبة الداعية الى النضال والمقاومة ما كانت تستطيع أن تقف فى وجه طوفان القوط الزاحف، والعرب فى الأندلس مشتتون

---

(٧٥) المصدر السابق، ص ص ٣٢ ، ٣٣ .

(٧٦) المصدر السابق، ص ٥٢ .

ضائعون، وموسى يصرخ :

مَـــاذَا نَهَـــابُ وَقَـدْ عَـــرفْـ ... نَـا دَرْبَـنـا شِـبْـرًا فَـشِـبْـرًا
إن الـذى نَـــشْـتَـــدَ الـكَـــرَا ... مَـةَ لايَـرَىَ فِـى الـمَـوْتِ مُـرًا
الحُـــرُّ لا يَـــثْــنِــى يَـــدًا ... فِـى وَقْـــعَـــةٍ ويَـغُـضُّ ذُعْـرًا
مَنْ جَـاعَ لَـمْ يَـعْـدِمْ عَلىَ الـْ ... مَـكْـرُوهِ كَـــالاحْـرَارِ صَـبْـرًا
وإذَا المُـــدَى عَـــزَّت عـلـيـــ ... ـه فَـنَـابُـهُ فى الطعن أغـْـرَى
وإذَا قَـضَـى هَـيْـهَـاتَ يَـعْـ ... ـدِمُ فى ثَـرىَ الأجْـدادِ قَـبْـرًا (٧٧)

...

مَـــادَامَ فِى الأرْضِ المَـصِـيـ ... ـرُ إِلى الرَّدَى والمَـــوْتُ حَـــقٌّ
فَـعَـلامَ نَـطْـرقُ خَـاشِـعِـيـ ... نَ مِـــنَ الـــرَّدَى والـــذُّلُّ رِقٌّ
مَـــاكَـانَ يَمْـنَـــعُ مِـــنْ أذَى ... جُـبْـنٌ وإشْـفَـــاقٌ ورِفْـــقُ
إنَّ الـذى عَـــرَفَ الـطَّـرِيـ ... ـقَ فَـمَـا تَـشُـقُّ عَـلَـيْـهِ طُـرْقُ (٧٨)

ولكن صراخ موسى يضيع بين قوم أصموا آذانهم

عن ندائه، تُـوَقَّعُ وثيقة سقوط غرناطة، ويدفع أبو القاسم إليه الوثيقة، فيدفعها موسى بعيدا وهو يقول :

أنـا لَـــنْ أُقِـــرُّ وَثِــيـقَـــةً ... فُـرِضَـتْ وَأخْـضَـعُ لِـلْـعِـدَاتْ
مَـــاكَـانَ عُـذْرِى أنْ جَـبُـنْـ ... ـتُ وخِــفْــتُ أسْـبَـــابَ الـرَّدَى
والمَـــوْتُ حَـــقٌّ فِــى الرِّقَـا ... بِ أطَـالَ أمْ قَـصُـرَ المَـــدَى
إنِّى رســـمــت نِـهَـايَـتِى ... بِـكَـيَـدِى ولَـــنْ أتَـــرَدَّدَا
كُـنْـتُ الحُـسَـامَ لأُمَّـتِى ... والـيَـوْمَ لِـلْـوَطَـنِ الـفِـدَا

(٧٧) المصدر السابق ، ص ١٠٥ .

(٧٨) المصدر السابق ، ص ١٠٧ .

(٧٩) المصدر السابق ، ص ص ١٢٢ ، ١٢٣

وهذه الشخصية المناضلة النبيلة، يتكرر أمثالها فى (الملكة زنوبيا) [٨٠] ، وفلسطين الثائرة [٨١] و(ديرياسين) [٨٢] و(ديوجين الحكيم) [٨٣] .

إنها شخصيات تعرف لحياتها هدفا وتريد أن تحقق هذا الهدف أوتموت دونه، إنها شخصيات تفهم دورها الوطنى الملقى على عاتقها، وتقوم بمسئوليتها القومية .

د – الشعور الدينى الجياش

يرى الناقد المسرحى عدنان بن ذريل أن «المسرحيات التى عالجت الشعور الدينى نادرة بل منعدمة ... ولابد أن ننوّه بأن ليس عندنا فى المسرح الشعرى العربى إلا مسرحيات نادرة عالجت الشعور الدينى فى ذاته» [٨٤] .

وقد خصص عدنان مردم بك ثلاث مسرحيات كاملة لثلاث شخصيات من تراثنا الصوفى الإسلامى، وهى مسرحيات«رابعة العدوية» و «الحلاج» و «أبو بكر الشبلى» ، بالإضافة الى مزجه الشعور الدينى بالشعور الوطنى فى مسرحياته «مصرع غرناطة» ، و «فلسطين الثائرة» و«ديرياسين» . ونحن نلمح الشعور الدينى الجياش من خلال شخصياته الرئيسية فى مسرحياته تلك من خلال السلوك والمواقف والأقوال .

والشعور الدينى يمتزج عند عدنان مردم بك ، بقضايا هذه الشخصيات تجاه مجتمعاتها . فالحلاج سياسيا، ومصلحا اجتماعيا (من خلال اتهامه بالاتصال بالخوارج والقرامطة والشعوبيين) هو إطار المسرحية المعنونة بهذا الأسم ، ورابعة العدوية ، تجسد مأساة الرق الحسى والمعنوى، وأبو بكر الشبلى، يمثل التحول الإنسانى فى أسمى معانيه حيث يتحول ذلك القائد الفظ إلى متصوف رقيق عذب الغناء لله تعالى .

(٨٠) شخصية زنوبيا فى (الملكة زنوبيا) .

(٨١) شخصية عبد القادر الحسينى فى (فلسطين الثائرة) .

(٨٢) شخصية محمد الحاج عايش فى (ديوجين الحكيم) .

(٨٣) شخصية زينو فى (ديوجين الحكيم) .

(٨٤) عدنان بن ذريل : الشخصية والصراع المأساوى ص ١٤٩، ١٥٠ .

والشعور الدينى ، يستخدمه القادة والحكام والوزراء سلاحا يثيرون به العامة، ضد من يرون أنه يناوئ السلطة ، فهاهم أعداء الحلاج يتهمونه فى دينه ليثيروا العامة ضده .

حامد : إنَّ الحَقِيقَةَ لَمْ تَعُدْ   سراً وقَدْ كُشِفَ الغطَاءُ
ماكَيْدُ فَارِسَ بالجَدِيـ   ـدِ ، وطعْمُهُ الدَّاءُ العَيَاءُ
حِقْدٌ تَرَامَى غَرْبُهُ   كالنَّارِ ليْسَ لَهَا انْطِفَاءُ
إنَّ الحُسَيْنَ لِفَارِسٍ   حِصْنُ الوقيعةِ واللُّوَاءُ
هم أَلْهُوهُ لِغَايَةٍ   فَمَضى يَعِيثُ كَمَا يَشَاءُ
شطر القَبَائِلَ والحِمَى   شعبًا كَمَا شَاءَ الشَّقَاءُ
انظرْ بِحَنْبكِ فالجِرَا   حُ اليَوْمَ ليْسَ لَهَا دَوَاءُ
القاضى محمد : هَيْهَاتُ يَنجُو مُجْرِمٌ   يَوْمًا ويَفْلِتُ مِنْ قِصَاصِ
حامد : إن الذى اجْتَرَحَتْ يدُ الْـ   ـحَلاَّجِ لايُنْسَى ويُؤْسَى
الباكيةُ مُنْتَمَا   هُ وجُرْحُ بَابِكَ ليْسَ يُنْسَى
يَنْبغى إزَالةَ يَغْرُبٍ   ليُعِيدَ سَاسَانًا وفُرْسَا

(يُخرج الوزير حامد الرسائل)

إن الدَّليلَ عَلىَ الخِيَا   نَةِ معرب هَمْسًا وجَرْسَا
صُحُفٌ يُحَبِّرُهَا الحُسَيْـ   ـنُ بِبَاطِلٍ كالإثْمِ رِجْسَا
إنِّى أخَافُ عَلىَ الخِلاَ   فَةِ مَنْ أذى الجانين يبسا
دَعْوى الحُسَيْنِ هِيَ الخِيَا   نَةُ بالعرُوبةِ والرِّسالهْ
إنى نَطَقْتُ بِمَا عَلمْتُ   ولَمْ أبالِغْ فى المَقَالَهْ [85]

---

(٨٥) الحلاج ، ص ص ١٠٥ – ١٠٧ .

ان الشعور الدينى هنا يتم توظيفه لخدمة النظام، حيث يقلب كيان الأشياء، ويتحول الى صالح الفئة الحاكمة، فلابد من تشويه أى ثائر أو مصلح اجتماعى واتهامه بالكفر، أو بأنه يؤله نفسه ويريد هدم الخلافة ونشر العقائد الفاسدة، وبدلا من أن تكون القيادة فى موقف الدفاع فانها تتبوأ سدة الهجوم . وعلى الثائر أن يقف فى قفص الاتهام متهما، ومن هنا تتحول ثورة الحلاج وانتفاضته إلى كفر ومروق .

القاضى محمد بن يوسف :

هبَأنّتَها حرْرٌ البَسُو=هَثاً   سِ تَمُوجُ أحْقادًا ونَارًا ؟
رعيْتَ ءمَىنَةً   وحَفِظْتَ جِيَرانًا وَدَارًا
الحلاج إنّى!ذْعَقْيْتُ أمَابَث|ى   وحَفِظْتُ بالرُّوحِ الذِّمَارَا
محمد : وهل الأمهنةُ٣أنْ تَخُو   نَ خِلاَفةً ثأرًا (لِدَارًا)

(يمد القاضى محمد يده بالرسائل ويقول)

تِلْكُ الوثَائِقُ أشْرَقَتْ   بِحَقِيقةٍ حَكَتِ النُّهَارَا
الحلاج : مَافِى الرُّسَائِل مِنْ أذى   تغضى لَهَا العَيْنَانِ عَارَا
مَاذَا يَضُيِر إذا دَعَوْ   تُ إلى الصُّلاحِ بِهَا جَهَارَا
مَنْ قَالَ إنَّ الدّينَ غَضٌ (م)   ضِ الطَّرْفِ ذُلاً وانْكِسَارَا ؟
الدينُ إسْعَادُ النُّفُوسِ   وغَوْثُ أفْئَدةِ الحَيَارىَ (٨٦)

إن الحلاج يفهم الدين فهما حقيقيا فى رده على القاضى، فليس الدين فى الوحدة والانعزال، أو غض الطرف عما يدور فى المجتمع، ولكن الدين إسعاد للنفوس وغوث للمحتاجين، وهنا يستجمع القاضى ماتشتت من ذهنه، ليهاجم الحلاج بكل ضراوة وشراسه :

---

(٨٦) المصدر السابق، ص ص ١١٨ ، ١١٩ .

محمد : أنْزَلْتَ نَفْسَكَ مَنْزِلَ الرّ (م) راعِى الأمِينِ مِنَ الرَّعِيَّةْ
أَوْ كُنْتَ تَحْلُمُ بالخَلاَ فَةِ فِى ثِيَابٍ كِسْرَوِيَّةْ ؟
الحلاج : إن الخِلاَفَةَ فِى الرِّقَا بِ أمَانَةُ الحَقِّ السَّنِيَّةْ
هِىَ مَغْرَمٌ غَصَّتْ بِهَا الْـ أكْبَادُ مِنْ عِبْءِ الرَّزِيَّةْ
إنِّى لأرْثِى لِلْمُلُو كِ بِعَبْرَةِ الكَبِدِ السَّخِيَّةْ
مَا أثْقَلَ العِبْءَ الذى حَمَلوهُ مِنْ أمْرِ الرَّعِيَّةْ
محمد : وَبِمَ تُفَسِّرُ فِتْنَةَ الْـ سُفَهَاءِ تَعْصِفُ بالدِّمَاءِ ؟
الحلاج : ظُلْمُ الوُلَاةِ هُوَ الذى جَرَّ الرِّجَالَ إلى الشَّقَاءِ
لو أنْصَفَ الحُكَّامُ لَمْ تُطْرِقْ جُفُونٌ بالبُكَاءِ
محمد : أتُقِرُّ أعْمَالَ الشَّقَا وةِ بافْتِخَارٍ وازْدِهَاءِ ؟
الحلاج : أنَا مَا مَدَحْتُ وما ذَمَمْـ تُ وَلَمْ أُصَانِعْ عَنْ رِيَاءِ
بَيَّنْتُ أوْجَاعَ الرِّجَا لِ وَلاَعِجَ الدَّاءِ العَيَاءِ
تَخِمَ الوُلاةُ ودُونَهُمْ شَعْبٌ تَضَوَّرَ مِنْ بَلاءِ
يَتَطَلَّعُونَ إلى الرَّغِيـ فِ كَخَاشِعٍ شَطْرَ السَّمَاءِ
نَسَجُوا الحَرِيرَ لِغَيْرِهِمْ وتَدَثَّرُوا ثَوْبَ الشَّقَاءِ (87)

إن هذه الأبيات التى تدور على لسانى القاضى محمد والحلاج تُرِيْنا مفهوم الدين عند الحلاج . إنه يرى الدعوة جهارا للإصلاح ليست مثلبة وعارا يستدعى من أجلها للمحاكمة بنشر الفساد فى الأرض وكأنه هو المفسد، ومن يعتلون سدة الحكم من الأطهار الأخيار الأتقياء الأنقياء .

إن مفهوم الدين الحق عند الحلاج فى النص المسرحى هو أن يحقق الراعى سعادة الرعية ، وعلى ذلك فهى مغرم لامغنم. وما أحق الحكام بالرثاء ، إذ كيف يستطيعون أن

(87) المصدر السابق، ص ١١٩ ، ١٢٠ .

يحققوا كل آمال شعوبهم فى السعادة والرخاء، والحياة الكريمة .

إن ظلم الولاة هو الذى يجر الشعوب إلى العصيان والتمرد والثورة .

هـ - العاطفية :

الشخصيات الرئيسة فى مسرح عدنان مردم بك تتسم بالعاطفية . ولا نقصد بالعاطفية هنا : الغضب، والرضا، والاندفاع، وإنما نقصد الحب، وللحب أربع صور فى مسرح عدنان مردم بك :

الصورة الأولى : هى «حب المرء لأبويه وأولاده وهذا هو البر» (٨٨) وتتكرر هذه الصورة فى معظم مسرحيات عدنان مردم بك ، ومن خير ماساقة فى ذلك قول الحلاج لابنه أحمد :

وَلَدى أتعْلَمُ أىُّ نُعْـ ... مَى كُنْتَ لِلْقَلْبِ الكَئِيبِ
كُنْتَ المُنَى فِى خَاطِرِى ... والنُّورَ فِى أُفِقْى الرْحِيبِ
أبْصَرْتُ فِيكَ مَطَامِعِى ... تَخْتَالُ فِى الثُّوْبِ القَشِيبِ
ولَمَسْتَ كُلُّ عَجِيبَةٍ ... لِلْحُسْنِ من دَهْرٍ عَجِيبِ
ولَدَاهُ يَحْلو العَيْشُ قُرْ ... بَكَ فِى الشُّروقِ وفى الغُرُوبِ
والمُرُّ يَعْذُبُ حِينَ تَبْـ ... سَمُ لى وتَخْطُرُ مِنْ قَرِيبِ (٨٩)

وحينما يسأله مداعبا "أُتحبُّ أحمد ؟" يجيبه الحلاج فى حنان :

خُذْ جَوَا ... بَك مِنْ دُموعى الهَامِيَهْ
بَعْضُ السُّؤالِ جَوَائِحُ ... تُؤْذِى كنارٍ عَاتِيَهْ
أوْلادُنا آمَالُنَا ... خَطَرتْ وروحٌ ثانِيَهْ (٩٠)

---

(٨٨) من رسالة عدنان مردم بك إلى صاحب البحث دالمؤرخة فى ١٩٨٣/٨/١٧ .

(٨٩) الحلاج ، ص ٤٨ .

(٩٠) المصدر السابق ، ص ٤٩ .

الصورة الثانية : هى صورة الحب الشائعة بين الرجل والأنثى . . أو - كما يسميها عدنان مردم بك "حب المرء لمعشوقته التى يجد فيها نفسه " [٩١] . وهذه الصورة تشيع فى معظم مسرحياته، وإن كان ينتصر للفضيلة ، والنقاء والطهر ، فلا تكاد تقرأ العذراء عنده ما يخدش الحياء، وكل هذه المسرحيات لاتصدم الواجدان العربى المسلم، باستثناء مسرحيته"فاجعة مايرلنغ" التى اختار فيها بطلا متزوجا - هو الأمير رودولف - وعشيقة له - هى مارى فيتشرا - ولعل الشاعر قد اختار بيئة أجنبية حتى لا يصدم الوجدان العربى المسلم . وحينما حملت العشيقة سفاحا كانت نهاية الأمير ونهاية العشيقة منتحرين ، وهى نهاية لايقبلها الضمير المسلم لبداية شاذة لايرضاها ، متمثلة فى علاقة محرمة بين رجل متزوج وعشيقته .

وفى مسرحيات عدنان مردم بك تعبير عما يفعله الحب فى أنفس المحبين . يقول رودولف بحماس:

إذَا أحْبَبْتُ أضْحَى اللَّيْـ ... لُ صُبْحًا ضَاحِكًا غَرِدَا
وَبَاتَ القَفْرُ جَنَّاتٍ ... تُسِرُّ الرُّوحَ والكَبِدَا
وخِلْتُ سَرَابَهَا نَهْرًا ... جَرَى بالطِّيبِ مُطَّرِدَا
وبَاتَ هَجِيرُهَا المَشْبُو ... بُ أنْسَامًا تَسِيلُ نَدَى [٩٢]

وقد صوَّر عاطفة الحب فى مواضع شتى من مسرحياته ومن أجمل ما ساقه تعبيرا عن الحب قول مارى فيتشرا فى (فاجعة مايرلنغ) :

كَأنِّى اليَوْمَ فِى حُلُمٍ ... لِفَرْطِ وَسَاوِسِ القَلْبِ
رُؤًى رَاحَتْ مُحَلِّقَةً ... بِقَادِمَةٍ عَلَى هُدْبِى

---

(٩١) من رسالة عدنان مردم بك إلى صاحب البحث، المؤرخة فى ١٩٨٣/٨/١٧ .

(٩٢) فاجعة مايرلنغ، ص ١٠٨ .

وَآمَالٌ كَمُؤْتَلِقِ الصَّبَاحِ تُشِيرُ عَنْ قُرْبِ (م)
لَهَا فِى الصَّدْرِ قِيثَارٌ يَرِنُّ بِمَنْطِقٍ عَذْبِ
لَوَاعِجُ فِى لَوَاذِعِهَا مُحَبَّبَةٌ إلى القَلْبِ
وَمَا أكْثَرَ مَا عِنْدِى مِنَ الأشْوَاقِ والحُبِّ (٩٣)

الصورة الثالثة : هى حب الوطن ، ودائما تأتى المقارنة فى مسرح عدنان مردم بك بين المحبوب والوطن لدى المحب ، ويفضل المحب الوطن دائما : تقول هيلانة ديوجين الحكيم :

مَا كَانَ حُبِّى لزينو بِدْعًا وَكَانَ حَبِيبِى
نجواهُ مِلْءُ ضُلُوعى فِى هَجْعَتِى وهُبُوبِى
وطَيْفُهُ ملء جَفْنِى مُضَمَّخٌ بالطُّيُوبِ
وسَاوِسٌ مِنْ أمَانِ كَجَامِحٍ مَشْبُوبِ
تَعِيثُ بِى فِى شُرُوقٍ عَلَى المَدَى وغُرُوبِ
حُبٌّ أُحِسُّ شَجَاهُ يفرى بِمِخْلَبِ ذِيبِ
لكنْ حُبِّىَ لأرضِى يفوقُ حُبَّ حَبِيبِى
أحْلَلْتُ أرضِى بِقَلْبِى مَقَامَ طَيْفِ حَبِيبِى (٩٤)

«وحب المرء لوطنه هو المروّة والشرف» (٩٥) ويعبر عن هذا المعنى قول موسى بن أبى غسان :

---

(٩٣) المصدر السابق، ص ص ٢٥ ، ٢٦ .

(٩٤) ديوجين الحكيم، ص ٤٠ . ومصرع غرناطة ص ٣٦ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، حيث يقارن موسى بن أبى غسان حبه لزينب بحبه لوطنه ويغلب الاخير .

(٩٥) من رسالة عدنان مردم بك إلى صاحب البحث بتاريخ ١٧ / ٨ / ١٩٨٣ .

وَطَـنُ الفَـتَـى عـــرض يُـصَـا   نُ بِـكُـلِ غَـالٍ مُـدَّخَـر
هُـوَ قِـبْـلَـةُ لضـــمـــائرِ   سَـطَـعَـتْ ونِـبْـراسٌ أغَـر
يَـحْـلُـو الـعَـذَابُ حِـيَـالَـهُ   والمَـوْتُ سَـهْـلٌ والحُـفَـرْ (٩٦)

أو حيث يقول غازى :

أمَـــاهُ إنْ كُـنْـتُ الصَّـغِـيـ   رَ فَـلَـمْ يَـكُـنْ بَـأْسِـى صَـغِـيـرَا
إنَّ المــروءَةَ جَـــنْوَةٌ   سَـطَـعَـتْ فَـحَـرَّكَـتِ الشُـعُـورَا
والشِّـبْـلُ يُـخْـشَـى كـالِـهَـزبـ   رِ وَبَـأْسُـهُ كَـانَ الخَـطِـيـرَا (٩٧)

الصورة الرابعة : هى حب الله جل وعلا، وفيها ما يمكن أن نسّميه الخلاص بالحب، حيث ترتفع الشخصية عن أهوائها ورغباتها وطموحاتها وتنسى آمالها ونجاحها، وإحباطاتها، ويصبح الشعر على لسان الشخصية أقرب الى الغناء والبوح .

تقول رابعة العدوية :

مَـالِـى أراكَ جَـفَـوتَـنَـى   وجَـهَـنَّـمُ الحَـمْـرَاءُ عَـتْـبُـكْ
الـنَّـاسُ تَـطْـمَـعُ بالجَـنَـا   نِ وَغَـايَـتِـى يَـارَبُّ قُـرْبُـكْ (٩٨)

ويصبح الإنسان حرا، حتى لو كان مقيداً بأشد أنواع القيود، ولا يحس بتعذيب البشر مهما افتنوا فى تعذيبه (٩٩) ، ويصبح حبُّ الله تبارك وتعالى الوسيلة الكبرى والغاية الكبرى معا ، يقول أبو بكر الشبلى :

---

(٩٦) مصرع غرناطة ، ص ٣١ .

(٩٧) فلسطين الثائرة ، ص ٧٨ ، ٧٩ .

(٩٨) رابعة العدوية ، ص ٨٦ .

(٩٩) انظر رابعة العدوية، صفحات ٨٥ ، ١٢٣ ، ١٣٤ .

مـــولای حُــبُّــكَ مَـــنْ أنَـــا	ر لی السَّبـــــيلَ ومنْ هـدی
إن يـــغـْـمُـــرِ الحُـــبُّ الفـــؤا	د فـــمـــا لِـــجُـــرْحٍ مِـــنْ جـــوی
مــــا ثُـمَّ إن صَـدَقَ الهـــوی	مــضَـضٌ عَــلـیَ شَــیْءٍ مَــضـی
حُـــبُّ لِـــذَاتِ الـلّــــه فــی الـــ	أعْــمَـــاقِ يَـــعْــبَـــقُ بـالـشَّـذی
سَـــكِـــرَ الـزَّمَـــانُ بِـــعَـــرْفِـــه	والـكَـوْنُ أشْـرَقَ بـالـضُّـــــحَــی
وأنَـــا بِـــحُـــبِّـكَ للـسَّـــعِــــيـــ	دُ عَـلـیَ الخَـصَاصَـةِ والطَّـوی (١٠٠)

ومن الملاحظ على شخصيات عدنان مردم بك الصوفية أنها لاتردد ألفاظا تدل على أحوال العاطفة الصوفية غير لفظة واحدة هى (الحب) ومشتقاتها (المحبة - الحبيب - المحبوب - حبك - نحب - يحب ... ألخ) والمحبة عند الصوفيين تعنى «أن يحب العبد الله تعالى بكليته» (١٠١) وهم يعتمدون فى ذلك على حديثين للرسول ﷺ أولهما يقول : «اللهم اجعل حبك أحب الىّ من نفسى وسمعى وبصرى وأهلى ومالى ومن الماء البارد» وثانيهما يقول : «ثلاث من كن فيه وجد حــلاوة الإيـمــان : أن يكون الله ورسوله أحب إليه مما سواهما..» (١٠٢) .

وإذا أحب الانسان الله حبا كهذا الحب الذى يدعو إليه الرسول صغرت الدنيا فى عينيه، وهان عظيمها، وخلت من الآلام : تقول رابعة، مجسدة هذا الحب العارم لله جل وعلا:

لَيْسَ الرَّقـــيقُ حِـكَـايَـةَ الـْـ	جَـسَـدِ الذی مـــا انْـفَـكَ يُـشْـرَی
الـــرِّقُّ فـــی الأرْوَاحِ كَـــــا	نَ أشَـــدُّ ألَمَـــا وأضْـــرَی
عَـــبْـــدُ الـمَـطَـــامِـعِ كَـــانَ أجْـــ	دَرَ بـالـرِّثَـــاءِ وكَـــانَ أحْـــرَی (١٠٣)

(١٠٠) ابو بكر الشبلى ، ص ٧٩ ، ٨٠ .

(١٠١) محمود أبو الفيض المنوفى : التصوف الاسلامى الخالص، دار نهضة مصر، ١٩٧٩ ، ص ص ١٣٩ - ١٥٠

(١٠٢) الحديثان فى المرجع السابق، ص ١٣٩

(١٠٣) رابعة العدوية . ص ١٢٣ ، ١٢٤

وتقول ، مخاطبة الله جل وعلا :

مَــوْلايَ لَيْــسَ مَــعَ الـهَـــوَى ... أَلَــمٌ ، فكَـيْــفَ أضيــقُ صَــدْرًا

هَــانَ الـعَــذَابُ ولَــمْ يَــعُــدْ ... جُرْحُ الهَوَى فى الثَّـغْرِ مُرًّا (١٠٤)

تصنيف شخصيات مسرح عدنان مردم بك

إذا حاولنا أن نصنف أهم الشخصيات التاريخية التى استخدمها عدنان مردم بك فى مسرحه، فسوف نجدها تندرج تحت ثلاثة أقسام رئيسة :

القسم الأول : الخلفاء والملوك والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المضئ من تاريخنا بما حققوه من انتصارات على أعدائنا، أو بما أشاعوه من روح المقاومة والصمود ضد المستعمر لبلادهم .

القسم الثانى : المصلحون الاجتماعيون، وأبطال الدعوات النبيلة الذين لم يقدر لدعوتهم أن تنجح ، فكان مصيرهم الهزيمة ، ولم يكن نقص دعوتهم أو قصورها سبب الهزيمة «إنما كان سببها أن دعواتهم كانت أكثر مثالية ونبلا من أن تتلاءم مع واقع ابتدأ الفساد يسرى فى أوصاله» (١٠٥) .

القسم الثالث : قواد العدو الذين يضمرون الشر للعرب والمسلمين ويريدون استئصالهم والقضاء عليهم .

أ – الملوك والامراء والقواد والأبطال:

نراهم فى مسرحيات عدنان مردم بك "الملكة زنوبيا" و"العباسة" و"مصرع غرناطة" التى تحفل بشخصيات الملوك والأمراء والأبطال والقادة، وهو فى هذا متأثر بالكلاسيكيين الذين كانوا يريدون «أن تختص المأساة بتصوير حياة الملوك والأمراء والأبطال على نحو ما كانت

(١٠٤) المصدر السابق، ص ١٢٤ .

(١٠٥) د . على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية ، ص ١٥٢ .

تفعل المسرحيات الإغريقية القديمة فى تصوير الآلهة وأنصاف الآلهه فضلا عن الملوك والأبطال» (١٠٦) . وعلى اختلاف أدوار الأبطال فى هذه المسرحيات : الرشيد، زنوبيا ، موسى بن أبى غسان ، عبد القادر الحسينى نجد أنهم يمثلون القمة والنموذج فهم الصفحات الناصعة التى لا تلحقها مثلبة .

فهذه صورة هرون الرشيد كما يأتى فى حوار زبيدة مع العباسة :

مَـا كَـانَ هـرُونَ الـهُـدى ... يَـسْـعـى لإذْلال الـعَـرَبْ
أروبـــــةٌ مَـا شَـانـهَـا ... شَـيْـنٌ عَـلىَ مَـرِّ الحِـقَـبْ
تَـسْـطَـعُ فى جُـنْـحِ الدُّجى ... عَـاصِـفَـةٌ مَـثْـلَ اللَّـهَـبْ
يَـخَـالُـهَـا مَـنْ شَـامَـهَـا ... سَـبِـيـكَـةٌ مِـنَ الـذَّهَـبْ
ودون هــذا عِـــنْــدَهُ ... مُـزْدَجَـرٌ مِنَ الحَـسَـبْ (١٠٧)

فهو عربى عريق الأصل ، يتحدث عن سياسته فى حكم وإدارة الدولة الإسلامية قائلا (إلى بطانته) :

مَـا كَـانَ بـالقَـوْلِ الرَّخِـيـ ... ـصِ تُـحَـلُّ مُـعْـضَـلَـةُ الأمُـورِ
تصـــريفُ أعْـبَـاءِ السِّـيَـا ... ســةِ لَيْسَ مِـنْ عَـبَثِ الأمُـورِ
مِـنْ دُونِـهَـــا تَـجِـدُ الرِّجَـا ... لَ تَـغَـصُّ بـالـداءِ المَـرِيـرِ
أيْـنَ القَـرِيضُ مِـنَ السِّـيَـا ... سَـةِ والخَـرِيرُ مِـنَ الـهَـدِيرِ
مـا كُنْـتَ تَـلْـقَـى فى بِـحُـو ... رِ الشِّـعْـرِ مِـنْ خَـطـبٍ كَبِيـرِ
وتَرَى السِّـــيَـاسَـةَ بـالأذَى ... عَـصَـفَـتْ ومَـاجَـتْ بـالنَّـكِيـرِ
إنَّ الحُـكُـومـــةَ لا تَـقُــو ... مُ عَـلـىَ الدَّسَـائِسِ والغُـرُورِ

(١٠٦) د . محمد مندور : مسرحيات شوقى ، ط ٤ ، نهضة مصر ، ١٩٧٠ ، ص ٢٣ .
(١٠٧) العباسة ، ص ٣٥ .

الحُـكْـمُ فَـهْـمٌ للأُمـو ... ر وحَـمْـلُ أعْـبَـاءِ الأمُـورِ
والجِـدُّ فـى كَـيْـدِ الوغـى ... والبَذْلُ للعـانى الفَـقِـيـرِ
أنا لا أعِـيـرُ السَّمْـعَ للنَّـ ... ـمَّـام يُـوغِـرُ فـى الصُّـدورِ
أزنُ الأمـــورَ ولا أضـيـ ... ـقُ بِـهـا بِمِـيزانِ الضَّمِـيرِ (١٠٨)

فهنا حاكم مستقيم ، لايحب الغرور، ولا يلجأ إلى الدسائس والوقيعة، بل يفهم الأمر من كافة جوانبه ، ويأخذ الأمور بجد ، ولا يستمع إلى الواشين، وهو أخيرا صاحب ضمير يقظ، وهى أمور مثالية ، نراها تتردد كثيرا فى الصورة الإيجابية للبطل عند عدنان مردم بك .

وهؤلاء الأبطال يقدمون أنفسهم لفداء وطنهم، يقول عبد القادر الحسينى إنه سيحارب العدو رغم الدعوات المثبطة بأن العدو كثير العدة ، ويرى عبد القادر الحسينى أنه فى تضحيته سيكون المثال ، وسيكون جسده منارة للأجيال العربية التالية :

لا، لَـنْ أخِـيـمَ بِـمَـشْـهَـدٍ ... يَـوْمًـا ، وأحْـذَرَ مَـشْـهَـدَا
سَـأُقِـيمُ مِـنْ جَسَـدِى المَنَـا ... رَ لِـحَـائرٍ نَـشَـدَ الهُـدَى
وأكـــونُ أولُ ضَـحِـيَّـةٍ ... للثَّـأرِ فِـى وَجْـهِ العِـدَا (١٠٩)

وعدنان مردم بك بهذه الصورة التى يقدمها لحكام وقواد ومناضلين يبعث الامل فى النفوس أن تتكرر مثل هذه الشخصيات، فما زالت الأمة معطاء تنجب .

القسم الثانى : المصلحون الاجتماعيون وأبطال الدعوات النبيلة

وتمثله مسرحيات (الحلاج - أبو بكر الشبلى - ديوجين - الأتلنتيد) وإذا كان بعض الأبطال يسقطون دون دعواتهم ، فإن العيب لم يكن فيهم أو فيما يدعون إليه وإنما فى الواقع المرذول الذى لم يستجب لدعواتهم النبيلة أو يتجاوب معهم وهؤلاء الأبطال يعون

(١٠٨) المصدر السابق ، ص ٦٨ .
(١٠٩) فلسطين الثائرة ص ٩٣ .

الواقع الفاسد الذى يحاصرهم ، ولكن ليس أمامهم من خيار ، فلابد أن يبشروا بدعواتهم، ويحاربوا دونها، والله بالغ أمره. يقول الحلاج :

هَلْ كَانَ يُمْسِكُ ثَورَهُ ... فَجْرٌ ويُحْجِمُ عَنْ شُرُوقِ
أوْ كَانَ يُمْسِكُ مَاءَهُ ... بَحْرٌ ويَعْثُرُ فِى مَضِيقِ (١١٠)

وإذا كانت تحيط بهؤلاء الأبطال موجات الكراهية والحقد، فهم لايواجهونها بمثلها ، بل بالحب والمرحمة ، وكأن كُلاً منهم مسيح جديد .يقول الحلاج لحمد بن عبد الصمد رئيس الشرطه، والذى قام بتعذيبه وقتله حينما قال له "أنا أكرهك ولا أطيق سماع اسمك" :

مَا كَانَ كُرْهُكَ لِى لِيَصْـ ... ـرِفَنى عَنِ النَّهْجِ القَوِيمِ
إنِّى عَلَيْكَ لَمُشْفِقٌ ... مِنْ لَاعِجِ الحِقْدِ الذَّمِيمِ
الحِقْدُ مِنْ عَوَرِ العُقُو ... لِ ولَوْثَةُ القَلْبِ السَّقِيمِ
والحُبُّ مَوْهِبَةُ السَّمَا ... ءِ لِكُلِّ ذِى قَلْبٍ كَرِيمِ
إنِّى أرِقُّ لِظَالِمِى ... عَطْفًا وأصْفَحُ عَنْ غَشُومِ
طَهَّرْتُ نفسى مِنْ لَظَى الْـ ... أهْوَاءِ والحِقْدِ الأثِيمِ
وغَسَلْتُ فِى دَمْعِ المَحَبَّـ (م) ... ـةِ لَوْثَةَ الكُرْهِ الذَّمِيمِ (١١١)

حسب هؤلاء الأبطال أن يحس المجتمع بهم، وأن يرى الذين قاوموهم ومضة الصدق فى كلامهم، ورؤية مستقبلية تتجاوز الواقع المرذول وإذا أحس الآخرون بذلك . كانت هذه هى الخطوة الأولى فى طريق الثورة التى لابد أن تبلغ ماتريد . يقول شفيق معتذرا ، بعد أن

(١١٠) الحلاج ، ص ٤٦ ، ٤٧ .

(١١١) الحلاج : ص ٦٤ ، ٦٥ .

الآنَ حِينَ صَحَا الضَّمِيـ ـرُ يكادُ يقتلنى الحياءُ
وأكادُ أشْرقُ بالأسى ندمًا ويغلبنى البُكاءُ
إنّى شَقِيتُ بشَهْوتِى ومن الهوى كان الشقاءُ
حِقْدٌ ذميمٌ فى الضلو ع كأنّهُ الدّاءُ العياءُ
ذادَ الكرى عن مُقلتى والحِقدُ فى الأضلاع داءُ
لم يَشْفِ حِقْدٌ غُلّةً أوْ كانَ فى حِقْدٍ دَوَاءُ
الحِقْدُ نَارٌ واللّظى تُظْمِى، وليْس بها ارْتِوَاءُ (١١٢)

القسم الثالث :

ويمثله قواد العدو الذين يضمرون الشر للعرب، وهم جعفر البرمكى فى (العباسة) وبيجين ومرد خان بوفمان ودافيد ليثيل زعماء الإرهاب الصهيونى فى مسرحيتى (ديرياسين) ، و(فلسطين الثائرة) ، ونراهم يضمرون الشر للعرب ولا يقنعون إلا بإبادة العرب . يقول أحد قادة يهود فى مسرحيه «ديرياسين» :

أَطْلِقُوا النَّارَ عَلىَ الأحْيَـ ـاءِ شَيْخًا أمْ صَغِيرا
وأحِيلُوا الدُّورَ والأرْ ضَ يَبَابًا وقُبُورا (١١٣)

وهؤلاء الأعداء ينطلقون من موقف قومى لهم ، فهم يفتدون أقوامهم – الظالمين المعتدين الذى يرومون الثأر من العرب – بدمائهم، ويلخص جعفر البرمكى هذا بقوله

لَوْ أنَّ فَارِسَ تُفْتَدَى بدمى ، بَذَلْتُ دَمى بِبِشْر (١١٤)

(١١٢) رابعة العدوية ، ص ١٠٩

(١١٣) ديرياسين ، ص ١٢٤ .

(١١٤) العباسة : ١٠٨ .

وأعداء العرب يعرفون الحقيقية المرة التى وراء نكبات العرب، وهى تفرقهم، يقول مردخان بوفمان ردا على مناحيم بيجين الذى يقول إن العرب توحدوا فى مواجهتنا .

صورت شيئا لم يكن — غير السراب يعب كذبا
فالعرب فى شتى العصو — ر تفرقوا شيعا وحزبا
أحقادهم ما بينهم — بحر إذا ما البحر عبا
وجدوا الزعامة للغنى — دربا، فجاءوا الدرب وثبا
وترى الخليل لخله — يخفى من الأحقاد ضبا
وبوده تحطيمه — ليحوز دون أخيه سلبا
فالعرب لم يجمع لهم — شمل فكيف تخاف عربا ؟ (١١٥)

وقواد العدو لا يفهمون معنى للسلام مع العرب ، فالسلام لا يُطفئ غلتهم إنهم يريدون حروبا قوية يقوضون بها أمجاد العرب، حتى يستجمع الصهاينة قواهم :

أقصر فما كان السلا — م بمصطفى يوما أوامًا
قول ولا معنى له — وبريقه كان الظلاما (١١٦)

ومجرد النصر على العرب لا يقنع العدو الصهيونى، فهم يريدون الحرب التى لا تبقى ولا تذر شخصا عربيا واحدا، إنهم يريدون القضاء على الأمة العربية قضاء ساحقا لا تقوم لها قائمة بعده ، ويحمل قواد العدو حقدا متأججا على العربى والعروبة ، لا يطفئه إلا أن تختفى صورة العربى من الوجود . يقول مردخان :

(١١٥) فلسطين الثائرة : ص ٤٤ .
(١١٦) المصدر السابق : ص ٥٣ .

مَـا كَــانَ يَـنْـقَـعُ مِـنْ جَـوَى أنْ نُـحْـرِزَ النَّـصْـرَ المُبِــينَـا

أبْــغِــى الإغَــارَةَ كَــىْ أدُكَّ (م) كَ قِــبَـابَ (يَـعْـرُبَ) والحُـصُـونا

وأحِـــلُّ كُــــلَّ مُـــحَـــرَّمٍ وأثِــيــرُهــا حَـــرْبًـــا زَبُـــونَـــا

حَـــرْبًـــا إذا هَـــزَّ الحَــدِيــ دُ أسَــالَتِ الدَّمْـعَ الـثَّـخِـيـنَـا

وَيَـظَــلُّ مَـــاكَـــرَّ الـزَّمَــــا نُ حَـديـثُــهــا يَـطْـوِى السِّنِيـنَـا

حــتَّـى إذَا سَـمِـعَ العَـدُوّ بِـهــا تَــهَــالَـك مُــسْــتَــكِــيــنَــا

فى الخَـوْفِ نَـنْـشُـرُ عـقـدَهُـمْ بَـدَدًا شَـمَــالاً أوْ يَمــــيِـنَـــا

ونُحِـيلُ مـا اسْتَـعْـصَـى لَهُـمْ مِـنْ شَـامِـخٍ ، طِـيـنًـا مَـهِـينَـا

أحْــقَــادُنَــا الــدَّاءُ الــدَّفِـيــ نُ ، وَلاَتَـنِى الداءَ الدَّفِــينا (١١٧)

ومن خلال شخصيات قواد العدو يحاول عدنان مردم بك أن يصوِّر ما يسود واقعنا العربى من فساد وظلم وفرقة، هذا الواقع المظلم الذى أدّى إلى أن ينهزم العالم العربى الذى نيف على مائة مليون عربى أمام مليونى إسرائيلى عام ١٩٦٧ .

ومن خلال شخصيات قواد العدو ، وتفانيهم فى خدمة قومهم، وانتصاراتهم يُدين عدنان مردم بك تقاعس قوادنا وسلبيتهم التى أدّت إلى هزيمتنا .

لكن شخصيات العدو، وإن انتصرت فى مرحلة من المراحل، فهى مجرد أدوات للظلم يحاول أن يخمد بها صوت الحق ، وهيهات أن يفلح .

وإذا كانت هذه شخصيات الملوك والأمراء والقواد الحقيقيين، فيجب أن نشير هنا إلى أن عدنان مردم بك حينما يختار أبطالا من غير الملوك والأمراء والقواد فإنه يختار الملوك والأمراء والقواد المعنويين : فالعباسة، ملكة الحب الإلهى، وعبد القادر الحسينى قائد

---

(١١٧) ديرياسين ، ص ٨٦ ، ٧٨ .

المقاومة ضد الغاصب المعتدى، والحجاج ملك التصوف، وكذلك رابعة العدوية وأبو بكر الشبلى ، أى إنه يختار الشخصيات البارزة التى يمكن أن تكون نموذجًا وإطارا يوصل من خلالها ما يريد أن يقوله فى فنية ويسر .

ب - صورة المرأة فى مسرح عدنان مردم بك

تمثل المرأة عنصرا بنائيا أساسيا وهاما فى مسرح عدنان مردم بك، ولاتخلو مسرحية من مسرحياته من امرأة تضطلع بدور هام فى تكوين المسرحية ، ولا تخلو مسرحية من مسرحياته من دور المرأة، الفاعل، النامى، المؤثر .

ونجد للمرأة أربع صور ، أو أربعة أقنعة، وهى :

أ - الملكة ب - العاشقة جـ - الأم د - التابعة

ونتوقف عند ملامح هذه الصور ، أو الأقنعة للمرأة عنده .

أ - الملكة :

ونجدها فى شخصيتى "زنوبيا" و"زبيدة" زوج الخليفة هارون الرشيد، وشخصية الملكة عنده نجدها "فى غاية الجمال المقرون بالعفة والشجاعة" (١١٨) ، تدافع عن وطنها ضد ما تراه يهدده من عدو ظالم وتسعى لمواطن الفخار ،لا لمواطن الغنى، تقول زنوبيا :

مَاكَانَ خَوضِى الحَرْبَ عَنْ ... طَمَعٍ بِفَتْحٍ واغْتِرَارِ
حَارَبْتُ دُونَ قَضِيَّةٍ ... مُثْلى ، تجلَّتْ كَالنَّهَارِ
وجَمَعْتُ شَمْلَ قَبَائِلٍ ... كَانَتْ مُشَتَّتَةَ الدِّيَارِ

(١١٨) الملكة زنوبيا، المقدمة ، ص ٩ .

وجعلت منهم أمةً   لا تستكينُ على صَغارِ
حاربتُ نَوْدًا عن حِمى   لأردَّ عاديةَ الضَّواري
وأنِفتُ أن أُعطي (لِقَيْـ   صَر) مِقْوَدِي في عُقْرِ داري
ناضلتُهُ، ودفعتُهُ   عن موطني، ورعيتُ جاري
وحطمتُ صَرْحَ الظُّلْمِ في   لَهَبِي بأحقادي وناري
فتلفّتتْ رُوما برُعْـ   ـبٍ واستكانتْ من صَغارِ
الناسُ تسعى للغِنَى   حِرْصًا وأسعَى للفَخارِ(١١٩)

ولابد للحق أن ينتصر ويظهر ، وللعدوان أن يندحر وينتهى ، ولن يعرف العدو السعادة على أشلاء الشعوب المقاومة ، تقول زنوبيا :

أنا إنْ ظَهَرْتُ على العِدا   وحَصَدْتُهُمْ حَصْدَ الهَشِيمِ
لا تَعْجَبَنْ ، فالحَقُّ أبْـ   ـلَجُ والهَزِيمَةُ للغَشُومِ
إنَّ الذى يُذْكِى الحُرُو   بَ لِسَلْبِ أقْوَاتِ اليَتِيمِ
ويُؤَجِّجُ الأمْصَارَنَا   راً ضَارِبًا بِيَدِ الرَّجِيمِ
هَيْهاتَ يَحْظَى عُمْرَهُ   بِسَعَادةٍ أوْ فى نَعِيمِ (١٢٠)

والملكة زنوبيا حاكمة ديمقراطية ، ترى أن النصر فى ميدان الحرب لا يحققه إلا شعب حر يتشاور فى أمره .

ما كُنْتُ أبْرِمُ دُونَكُمْ   حَكْمًا ولا أقْضِى بأمْرِ (١٢١)

(١١٩) المصدر السابق ، ص ٣٠ .
(١٢٠) المصدر السابق ، ص ٤٦ .
(١٢١) المصدر السابق ، ص ٩١ .

وكأنها بلقيس أخرى تشاور قومها فى امرهم وأمرها يا أيُّها الملأ أفتونى فى أمْرِى، ما كُنْتُ قاطعةً أمْرًا حتَّى تشهدُون (١٢٢)

وإذا كانت عاطفة الحب تتعارض مع الإخلاص للوطن ، فلا بد من التضحية بالحب وبالقلب وبعواطفه تقول زبيدة زوج الخليفة هارون الرشيد للعباسة :

إنِّــي لأشْفِــقُ أنْ أرا ك مطِيَّةً للأشْقَياءِ
أنْسـاكِ وجْدُكِ ماعلَيْــ ك إلى دِيَارِكِ مِنْ وَفَاءِ
حُبُّ الدِّيَارِ شرِيعةٌ ما شابهَا شَوْبُ افْتِرَاءِ
يقْضى الإباءُ على الكَرِيـ م الصَّمْتَ فِى الدَّاءِ العَيَاءِ
حقُّ العشِيرةِ أوَّلٌ فى كُلِّ بِذْلٍ أوْ عَطَاءِ
والمَجْدُ يأبى أن يحيـ د الحُرُّ عَنْ سُنَنِ الوَفَاءِ
فلاَّ رعيْتِ وَمَا أرا ك رعيْتِ حَقُّ الأقرباء(١٢٣)

وصورة الملكة فى مسرح عدنان مردم بك فى بذلها وعطائها ، لا تقل عن صورة الملك المحافظ على شعبه وذماره ، تقول زبيدة

هيهات أعطِى مِقْودى لِهَوَاجِسٍ رَعْنَاءَ جَهْلاَ
أجْزِى الخُصومَ على الأذَى وأُثِيبُ عِنْدَ البَذْلِ بَذْلاَ
حُمِّلْتُ أعْبَاءَ الأمَا نَةِ كالرِّجَالِ وكُنْتُ أهْلاَ
لَمْ يُطْغِنى ترفُ القُصُو رِ ويُنْسِنى وَطَنًا وأهْلاَ
أفْدِى العشيرة بالفُؤَا دِ وَقَلَّ هذَا البَذْلُ بَذْلاَ
حقُّ العُرُوبةِ لايُشَا بُ يقينُهُ بالبُطْلِ أصْلاَ
هُوَ فِى الرِّقَابِ أمَانَةٌ ليْستْ علىَ الأيَّامِ تُبْلَى(١٢٤)

---

(١٢٢) سورة النمل : ٣٢ (١٢٣) العباسة ، ص ٥٨
(١٢٤) المصدر السابق ص ٦١

ان الملكة النموذج التى يقدمها مسرح عدنان مردم بك تجد من يدافع عنها ويفضلها على الملك – الرجل ، يقول الحارث مهاجما زنوبيا :

مُلْكُ النِّسَاءِ رغَائِبٌ ... كَغَمائِـمِ تُـطْوَى وتُـذْرَى (١٢٥)

فترد عليه خولة بغضب قائلة له إن ملك النساء طاهر لا سوء فيه ولا أذى مثل سوء الرجال وأذاهم ، فالرجال فيهم ضراوة وشدة ، وقد أشعلوا الحروب فى كل مكان بينما النساء رقيقات لا يحملن سوى الوفاء :

مُـلْـكُ الـنِّـسَـاءِ طَـهَـارَةٌ ... لا سُـوءَ فَـيـهِ ولاَ أذَى
إنَّ الـضَّـرَاوَةَ فِـى الـرِّجَـا ... لِ مَـعَ الـرَّغَـائِـبِ والـهَـوَى
هُـمْ صَيَّـروا الدُّنْيَا جَحيـ ... ـمًا لا تُـطَـاقُ وتُـشْـتَـهـىَ
وجَـرَوْا إلـى وَرْدِ الـرَّدَى ... يَـتَـسَـابَـقُونَ إلـى الـرَّدَى
فـى كـلِّ رَبْـعٍ مِـنْ أذَا ... هُـمْ شَـاهِـدٌ دُونَ الـثَّـرَى
مَـاذَا رَأيْـتَ مِـنَ الـنِّـسَـا ... ءِ سِوى الـوَفَـاءِ لِـمَـنْ وَفَـى
هَـلْ كُنت تُبْصِرُ مَا تَغُضُّ ... (م) ضُ لَـهُ الـجُـفُونَ من الأسـى
أوَ لَـمْ تُـطَـاوِلْ زَيْـنَـبٌ ... فِـى مُـلْـكِها نَـجْـمَ السُّـهَـا
رفَـعَـتْ عَـلى سَـنَـنِ المَـكَـا ... رِهِ شَـامِـقًـا لا يُـرْتَـقَـى
وجَـرَتُ إلـى الـعَـلْـيـاءِ فِـى ... هِـمَـمٍ تَـجَـاوَزَتِ المَـدَى (١٢٦)

وتقول خولة فى مكان آخر إن زنوبيا فاقت الرجال، وأنها أمةٌ : وهو تعبير قرآنى (١٢٧) يفيد الصفات العظيمة التى اتصف بها ملكها :

---

(١٢٥) الملكة زنوبيا ، ص ٦٥ .
(١٢٦) المصدر السابق ، ص ٦٥ .
(١٢٧) يجئ هذا المعنى فى القرآن الكريم فى وصف إبراهيم عليه السلام :
«إن إبراهيم كان أمة قانتا لله حنيفا ولم يك من المشركين» سورة النحل ، الآية ١٢٠ .

وعَلِمْتُ حِينَ بَصُرْتُ مَا … قَدْرُ المَلِيكَة فى الوَرَى
هِـيَ أُمَّةٌ بَيْنَ الأنَا … مِ ومَجْدُهَا بَلَغَ الذُّرَا (١٢٨)

ب - العاشقة :

أما صورة العاشقة فتتكرر فى مسرح عدنان مردم بك كثيرا، فالعباسة ، وغادة، وأغايا ومارى فيتشرا نماذج للأنثى العاشقة المترددة، التى تتوجس من الغد، وتخاف ما يأتى به. وتظل تشكو نار العشق التى لا تنطفئ فى الحنايا .

تقول العباسة:

فِى أضْلُعِى نَارٌ يُصَفْـ (م) … فِقُ غَرْبُهَا كمُعَرْبِدِ
وَوَسَاوِسٌ لا تَسْتَقِرُّ (م) … رُ كَتَائِهٍ فى فَدْفَدِ
أخْشَى غَدِى وأهَابُهُ … خَوْفَ المَتَاعِبِ مِنْ غَدِى
وأخَافُ كُلَّ نَمِيمَةٍ … مِنْ شَامِتِينَ وحُسَّدِ (١٢٩)

إن الأنثى العاشقة فى مسرح عدنان مردم بك لاتجد الطريق ملائما للعشق، وإنما هناك العراقيل والسدود، فالعباسة تحب جعفر البرمكى، وتتزوجه بمشيئة أخيها هارون الرشيد، ولكن السياسة الخرقاء فى رأى العباسة هى التى جعلتها لا تتمتع بالحب كأنثى :

زُوِّجْتُ جَعْفَرَ باخْتِيَا … رِ أخى ولَمْ أذْمم مَصِيرِى
لَكِنَّهَا لِسَيَاسَةٍ … خَرْقَاءَ مِنْ خَطَلِ المُشِيرِ
حُلِّئْتُ عَنْ وَرْدِ العَشِيـ … رِ ولَمْ أُمَتَّعْ بالعَشِيرِ (١٣٠)

والحب هو الحب الطاهر العفيف ، الذى عرفه شاعرنا فى مجنون ليلى، وقيس ولبنى ، أما إذا انحرف هذا الحب عن طريقه الصحيح وتدنس، فالعاقبة وخيمة ، ودون ذلك الدماء ،

---

(١٢٨) المصدر السابق ، ص ٦٨ .
(١٢٩) *العباسة* ، ص ٦١ .

وهذه صورة من الموروث العربى تتسلل إلى إبداع عدنان مردم بك .

ولنتأمل هذا المشهد من مسرحية "فاجعة ما يرلنغ" عندما تعترف أغايا شقيقة النبيل أدولف، الضابط الأول فى الحرس الإمبراطورى لعشيقها الأمير رودولف ولى عهد قيصر النمسا بأنها حملت سفاحا منه، إن الحوار يكشف عن خجلها الشديد من هذه الفعلة التى تنتسب زورًا وبهتانا إلى الحب .

أغايا : أقبلت بالحضن الجَريـ ح إليكَ والقلبِ المَشُوقِ
وأتَيْتُ أروى بالدُّمُو ع لَواعِجَ المَجْدِ العَتيقِ
أترُومُ شَرْحًا أمْ كَفَا كَ الدَّمْعُ شَرْحًا عَنْ حُرُوقِى
لا تَلْتَمِسْ عُذْرًا لِمَا هَدَّمْتُ مِنْ شَرَفٍ عَرِيقِ
عَرَّيتَنِى وقَذَفْتَ بِى قَذْفَ النُّفَايةِ للطَّريقِ
وسَلَبْتَنِى مَالاَ يُعَوْ وضُ أو يُرَدُّ مِنَ الحُقُوقِ (م)
وأتَيْتُ أسْتجِدى الكَرَا مَةَ مِنْكَ لا عَطْفَ الصَّديقِ
فاحْكُمْ بِمَا يُوحِى الضَّمِيـ رُ إليْكَ واكْشِفْ لَيْلَ ضِيقِى
رودولف : أوَ مَا قَطَعْتِ حَبَائِلى وهَجَرْتِنى وصَدَدتِ عَنِّى
أنْكَرْتِ حُبِّى يَوْمَ جِئْـ تُكِ ضَارِعًا ، وفَرَرْتِ مِنِّى
فَصَدَدْتُ عَنْكِ أُقَلِّبُ الـ كَفَّيْنِ مِنْ ألَمٍ وحُزْنِ
وشفيت باليَأْسِ المَريـ رِ القَلْبَ مِنْ حُرَقِ التَّمَنِّى
والآنَ جِئْتِ لِتَنْكَأِى جُرْحَ المُعَذَّبِ بالتَّجَنِّى
حَسْبِى الذى جَرَّعْتِهِ بالأمْسِ مِنْ غُصَصٍ وَحُزْ نِ (١٣١)

إن رودولف مازال يتحدث عن الهجران والذكريات، ولعله لم يفهم إشارتها بسلبها ما لا يعوض، فلابد من التصريح والإنذار بسوء المآل

أغايا (غاضبة)

(١٣١) فاجعة مايرلنغ، ص ٦٠ ، ٦١ .

أنَا لاَ ألومُ عَلىَ الهَوَى … قَلبًا يَحِنُّ ويَخفِقُ
ليسَ الغَرَامُ بِمُوبِقٍ … لكنْ حُبُّكَ مُوبِقُ
والعُهْرُ غَيرُ الحُبِّ لَوْ … فَكُرْتَ فيما تَنطِقُ
شَتَّانِ بَينَ هَوَى كَمَا … ءِ المُزْنِ صَافٍ يَدْفُقُ
وهوى أثيمٍ ريحُهُ … بِشَذَا اللَّذاذَةِ يَعْبُقُ

(تنظر آغايا إلى رودولف وتتابع)

فَهَوَاك بالشَّهَوَات يَعْـ … ـصِفُ كالضِّرامِ ويَبْرُقُ
دَنَّسْتَ عِرْضَنا كالثُّوَا … قِبِ نَاصِعًا يَتَألَّقُ
وجَعَلْتَنى أُغْضِى عَلَى الـ … أمْرِ المُشِينِ وأُطْرِقُ
والقَلْبُ مِنْ أشْجَانِهِ … هُوَ جَمْرَةٌ يَتَحَرَّقُ
أعَلِمْتَ أنِّى حَامِلٌ … وحُشَاشَتِى تَتَمَزَّقُ
هَذَا غرامك يَا أميـ … ـرُ بِكُلِّ عُهْرٍ يَنْطِقُ (١٣٢)

لكن هذا المشهد لا يتكرر مثله فى مسرح عدنان مردم بك، بل نرى تعبيرا عذبا عن الحب كمثل قول مارى فيتشرا لو صيغتها آن عن عشقها للأمير رودولف:

كَأنِّى اليَوْمَ فِى حُلْمٍ … لِفَرْطِ وَسَاوِسِ القَلْبِ
رُؤَى رَاحَتْ مُحَلِّقَةً … بِقَادِمَةٍ عَلَى هُدْبِى
وآمَالٌ كَمُؤْتَلَق الصَّـ … ـبَاحِ تُشِيرُ عَنْ قُرْبِ
لَهَا فِى الصَّدْرِ قِيثَارٌ … يَرِنُّ بِمَنْطِقٍ عَذْبِ
أُصِيخُ لَهُ بأسْمَاعِى … ويُغْضِى القَلْبُ عَنْ حَدْبِ
والمَحُ لِلرُّؤَى رَكْبًا … يُزَاحِمُنى عَلَى دَرْبِى

---

(١٣٢) المصدر السابق ، ص ٦٢ ، ٦٣ .

وكَمْ لِلْعَاشِقِ المَفْتُو ... نِ فِي الأحْلامِ مَا يَصْبِي
لَوَاعِجُ فِي لَوَاذِعِهَا ... مُحَبَّبَةٌ إلى القَلْبِ
وَمَا أكْثَرَ مَا عِنْدِي ... مِنَ الأشْوَاقِ والحُبِّ (١٣٣)

جـ – الأم :

صورة الأم فى مسرح عدنان مردم بك صورة حقيقية ليس فيها مغالاة ، فالأمومة شعور نبيل ترى فيه الأم فى أولادها متعة الحياة والنشوة المتجددة، والأولاد هم الربيع الدائم فى هذه الحياة ، ولاتحلو بدونهم . وهذه الصورة توضحها (زنوبيا) بقولها :

أولادُنَا مُتَعُ الحَيَا ... ةِ ونَشْوَةٌ تَتَجَدَّدُ
تَهْفُو الجَوَانِحُ صَبْوَةً ... مِنْ دُونِهِمْ ، وتُعَرْبِدُ
واللَّيْلُ يُشْرِقُ عَنْ ضُحًى ... فِيهِمْ وَيَسْطَعُ فَرْقَدُ
مَا مِثْلُهُم فِى الكَوْنِ مِنْ ... نُعْمَى تُسِرُّ وتُسْعِدُ
أولادُنَا كَانُوا الرَّبِيـ ... ـعَ لَنَا ونَعْمَ المُسْعِدُ
يَحْلُو بِهِمْ شَظَفُ الحَيَا ... ةِ وجِنحِه المُتَلَبِّدُ
لا يُسْتَطَابُ بِدُونِهِمْ ... عَيْشٌ ويَعْذُبُ مَوْرِدُ (١٣٤)

إنّ الأمومة شعور نبيل يتكرر كثيرا فى مسرح عدنان مردم بك ، حيث نرى زنوبيا وقد أحاطت بها الأخطار من كل جانب . وابنها وهب اللات يرجو منها أن تسمح له بمقاتلة الأعداء ، فتحاول كأم أن تثنيه عن ذلك ، وتوجهه للسياسة قائلة :

مَا كَانَ تَصرِيفُ السِّيَاسَةِ ... هَيِّنًا أو مِن غُثَاءِ
إن السِّيَاسَةَ حُنْكَةٌ ... بالرأي قَامَتْ والدَّهَاءِ

(١٣٣) المصدر السابق ، ص ٢٥ ، ٢٦ .

(١٣٤) الملكة زنوبيا ، ص ٢٥ ، ٢٦ .

ضَاقَ الحَلِيمُ بِأَمْرِهَا صَدْرًا ، وأَطْرَقَ مِنْ عَيَاءِ
إنِّى أُرِيدُكَ فى السِّيَا سَةِ فَارِسًا يَحْمِى لِوَائِى (١٣٥)

ولكن من كان (أذينة) والده، و(زنوبيا) والدته وهما فروسية وبطولة، نجده لا يقنع بغير المشاركة فى الحرب .

أَنَا لِلسِّيَاسَةِ والحُرُوبِ ولِلْفُتُوحِ ولِلْبِنَاءِ
أَبْغِى بِأَنْ أَلْقَى بِدَلْوِى فى الوَغَى بَيْنَ الدِّلَاءِ
لأَذُودَ عَنْ شَرَفِ الحِمَى بِدَمِى وقَلَّ لَهُ دِمَائِى (١٣٦)

وتحاول(زنوبيا) أن تقنع ولدها بوجهة نظرها المتمثلة فى أن الدهاء فى السياسة لا يقل عن الصبر والبطولة فى الحرب، ويَعِدُها ابنها بأن يطيع كلامها وتنتهى المحاورة بينهما وهى تقول له بحنان :

مَا كَانَ قَلْبُ الأمِّ إلا مَعْبَدًا بِالحُبِّ يَزْخَرْ
بِصِغَارِهَا تَحْلُو الحَيَاةُ لِعَيْنِهَا ، والكَوْنُ يُزْهِرْ
تُعْطِى ولا تَبْغِى على الـ إحْسَانِ دُونَ البَذْلِ مَتْجَرْ
جَلَّتْ يَدُ الأُمِّ فى أَفْيَائِهَا الأَكْوَانُ تَعْمُرْ
شَيئانِ حُبُّهُمَا اللَّظَى يَفْرِى ولا يَنْفَكُّ يَكْبُرْ
حُبُّ البَنِينِ ومِثْلُهُ حُبُّ لأوطَانٍ وَمَعْشَرْ
حُبَّانِ كَانَ كِلاهُمَا كالبَحْرِ فى سَعَةٍ وأَكْبَرْ (١٣٧)

إن الأم فى مسرح عدنان مردم بك لا تنسى أمومتها، وإذا كانت تقوم بدور من أجل

---

(١٣٥) المصدر السابق ، ص ٩٦ .
(١٣٦) المصدر السابق : ص ٩٦ .
(١٣٧) المصدر السابق ، ص ٩٨ .

وطنها، فإن هذا الدور لا يلغى الأمومة، فكلا الحبين كالبحر فى سعته وأكبر كما تقول:وحينما يعيب لونجين على زنوبيا إفراطها فى حب ولدها (وهب اللات) تقول له، إن الأمومة عطف ، وبذل ، وسخاء .

هَيْهَاتَ فِى كَبْحِ العَوَا طِفِ حِينَ تَجْمَحُ مِنْ سَبِيلْ
إنَّ الأمومةَ مَوْرِدٌ لِلْخَيْرِ والبَذْلِ الجَمِيلْ
تَأْبَى الأمومةُ أن تَغُلْ (م) لُ يَدًا وتُحْجِمُ عَنْ جَلِيلْ (١٣٨)

ومع هذه المشاعر الجياشة للأم تجاه ابنها، نجد صورة أخرى للأم فى مسرح عدنان مردم بك فى مسرحية (ديرياسين) متمثلة فى (أم محمد – حلوة زيدان) التى تنسى مشاعر الأمومة ، وتتذكر الوطن وحده، الذى يجب علينا أن نفديه بكل مرتخص وغال، والطريق واضح ، ومعالجه واضحة – تقول مخاطبة ابنها :

إنَّ الذى عَرَفَ الطَّرِيـ قَ جَرَى ولَمْ يَتَرَدَّدِ
المَوْتُ يأتِى مَرَّةً والمَرْءُ غَيْرُ مُخَلَّدِ
ولَدِى فَدَيْتُكَ والحَيَا ةُ المَجْدُ فِى دُنْيَا الغَدِ
أقْدِمْ ، ولاتَكُ زَاهِدًا فِى مَشْهَدٍ بالسُّؤْدَدِ
وكُنِ المَنَارَ يُضِىءُ لِلْـ (م) سَارِى، ويَأْخُذُ بِاليَدِ (١٣٩)

وعندما تجتاح نوازع اليأس إبنها : تكون الدافع له على أن يحطم العقبات ويسلك طرق الجهاد الوعرة، فهى السبيل الكريمة للعيش فى كرامة :

الدَّرْبُ دُونَكَ يا بُنَىْ (م) ىَ فَسِرْ وَلاَ تَتَرَدَّدِ
سُبُلُ المَكَارِمِ لَمْ تَكُنْ بِخَفِيَّةٍ عَنْ سَيِّدِ
نَادِ النِّيَامَ مِنَ الرِّجَا لِ لِرَدِّ كَيْدِ المُعْتَدِى (١٤٠)

ونلتقى أخرى للأم حينما تدافع عن ابنها، فتلجأ إلى الوسائل المشروعة وغير

---

(١٣٨) المصدر السابق ، ص ٢٦ . (١٣٩) ديرياسين ، ص ٤١ .
(١٤٠) المصدر السابق ، ص ٤٣ .

المشروعة ، كالكراهية والحقد والدسائس، وهذا كله متمثل فى موقف زبيدة زوجة الخليفة هارون الرشيد إزاء جعفر البرمكى، الذى أثَّر على الرشيد "فى تسمية ابن زوجها المأمون وليا للعهد بعد ابنها الأمين" (١٤١) . إن زبيدة تكره جعفر ، ولا يمكن أن ترضى عنه ابدا تقول عاتكة :

مَا كَانَ كُرْهُ زُبَيْدةٍ — لِلْفُرْسِ مِنْ عَبَثِ الهَوَى
كُرْهٌ كَمُعْتلج الضُّنَى — مِلْءَ الجَوَانِح والحَشَا
هَيْهَاتَ يَخْمُد نَارُهُ — أوْ كَانَ يَغْرُوهُ البِلَى
إحَنُ القُلُوبِ مردها — طَمَعٌ بمَالٍ يُقْتَنَى
وَمَردُّ حِقْدِ (زُبَيْدَةٍ) — طَمَعٌ بِثَأرٍ يُجْتَنَى
أوَ لَيْسَ جَعْفَرُ خَصْمَهَا — أبَدَ الأبيدِ بِمَا أتَى
سَلَبَ ابْنَهَا فِى زَعْمِهَا — شَيْئًا أعَزُّ مِنَ المُنَى
وأتَى لَهُ بِمُشَارِكٍ — مِنْ دُونِهِ لَيْثُ الشَّرَى (١٤٢)

د – التابعة :

نجد دور المرأة تابعة فى كل مسرحيات عدنان مردم بك ، باستثناء مسرحيته الأولى (غادة أفاميا) ، ونجدها تقوم بدور مؤثر فى المسرحيات الصوفية الثلاث (الحلاج) و (رابعة العدوية) و (أبو بكر الشبلى) .

ورغم أنَّ المرأة التابعة تكون من الشخصيات الثانوية فى مسرح عدنان مردم بك إلا أنها تقوم بدور مؤثر، لا يمكن حذفه، أو التقليل من شأنه فى بناء المسرحية .

فعبدة وعزة وسلمى فى (رابعة العدوية) يقمن بدور يتمثل فى رفض حياة الرق اللائى يعشنها ، وتلخص ذلك عزة فى قولها لرابعة:

(١٤١) العباسة : المقدمة ، ص ١١ .   (١٤٢) المصدر السابق : ص ٢٠ .

مَـأْسَـاتُـنَـا قَـدَرٌ وأيْـــ نَ لَـنَـا المَـفَـرُّ مِّـنَ الـقَـدَر
أنَـا لَـمْ أُخَـيَّـرْ بـالـمصيـ رِ كَـمَـا زعـمتُ وأسْـتَـشَـرْ
لَـوْ كُـنْـتُ أمْـلِـكُ أمْـرَ نَـفْـسى لَـمْ أُسَـقْ سَـوْقَ الحُـمُـرْ (١٤٣)

إن هذه الأبيات الثلاثة ليست سوى مقدمة لقضية عزة، المتمثلة فى الكراهية الشديدة للرق، وتبسط عزة دعواها قائلة عساها تقنع رابعة بالوقوف معها فى خندقها :

مَـنْ نَـحْـنُ فِـى هَـذى الحَـيَـا ةِ وَمَـا لَـنَـا فَـيـهَـا أثَـرْ
وَرَقٌ يَـطُـوحُ بِـهِ الـفَـضَـا ءُ عـلـى الـفـيـافـى والحُـفَـرْ
أوْدُمْـيَـةٌ بِـيَـد الجَـوَا ئِح مَـالَـهَـا مِـنْ مُـسْـتَـقَـرْ
نَـحْـنُ الإ مَـاءُ وعَـيْـشُـنَـا بـالـذُّلِ شِـيـبَ وبِـالـكَـدَرْ
فـكـأنَّـنَـا سَـقْـطُ المَـتَـا ع مِـنَ المَـهَـانَـةِ والـصَّـغَـرْ
نُـشْـرَى كـأنَّـا سِـلْـعَـةٌ ونُـسَـامُ أنْـوَاعَ الـضَّـرَرْ
ونُـبَـاعُ فِـى سُـوقِ الـنَّـخَـا سَـةِ بـامْـتِـهَـانٍ كـالحَـجَـرْ
مـأسـاتُـنـا دَمْـعُ الـعَـذَابِ يَـسِـيلُ مِـنْ جَـفْـنِ الوَتَـرْ (١٤٤)

إن عزة – هنا – ترى فى الرق قدرها السيِّئ الذى لم تختره، ولو خيرت ما اختارت هذه الحياة القاسية التى لا تحس فيها بالحرية، وهى تشبه نفسها بالورقة فى مهب الريح، أو الدمية فى أيدى الفواجع .

ولكن هذا الموقف للتابعة موقف بنائى فى المسرحية، فهو يتيح لرابعة أن تبسط لنا ما تراه وتعتقده، فتسوق رأيها فى الرق، مدافعة عن الرقيق ، قائلة إن الرق الحقيقى ليس رق الأجساد ، بل رق النفوس :

---

(١٤٣) رابعة العدوية ، ص ٢٢ ، ٢٣ .

(١٤٤) المصدر السابق ، ص ٢٢ ، ٢٣ .

تقول رابعة :

الـرِّقُّ لـيْـسَ بِـمَـانِـعٍ يَـوْمًـا رَقِـيـقًـا مِـنْ ظَـفَـرْ
إن الـنـبـوَّةَ فـى الـبَدَا وَةِ أشْـرَقَـتْ لا فـى الحَـضَـرْ
مـا ضَـرَّ يُـوسفَ أن يُـبَـاعَ بِـمِـصْـرَ فـى سُـوقِ الـرقـيـقْ
وبِـه الـنُّـبُـوَّةُ حِـيـنَ ضِـيـمَ زَهَـتْ وزَادَت فـى شُـروق
مـا كُـلُّ مَـمْـلُـوكٍ بِـعَـبْـدِ الـنَّـفْـسِ يُـرمَـىَ بـالـعـقُـوقْ
مَـا صَـانَ عَـبْـسًـا غَـيْـرُ عَـبْـدٍ بـالـيَـمَـانِـيِّ الـرَّقِـيقْ
إنَّ الـنَّـخَـاسَـةَ فـى الـنُّـفُـوسِ ولَيْسَ فِـى سُـوقِ الرَّقِيقْ (١٤٥)

والتابعة نراها فى مسرح عدنان مردم بك تقوم بدور مخلص فى الدفاع عما تعتقده حتى لوعرضها هذا الموقف للهلاك . إن الذلفاء إحدى مريدات الحلاج تذهب إلى رئيس الشرطة محمد بن عبد الصمد لتدافع عنه فى الوقت الذى يهرب فيه الأصحاب ، وينكرون معرفتهم بالحلاج إنها تذهب لتقول لرئيس الشرطة كلمة حق فى الرجل الذى هداها من الغواية إلى الطريق المسقيم :

مـا كَـانَ حُـلْمًـا مَـا رَأيْـتُ ، هِـىَ الحَـقِـيقَـةُ فى الصَّمِيمِ
أقْـبَـلْـتُ أسـعـى كَـىْ أرُدَّ (م) دكَ لـلـطَّـرِيـقِ المُـسْـتَـقِـيـمِ
لـيْـسَ الحُـسَـيْـنُ لِـطَـامِـعٍ نَـهْـبًـا ، ولَـمْ يَـكُ كـالـهَـشِـيـمِ
أشْـيَـاعُـهُ عَـدَدُ الـرِّمَـالِ عَـلَـىَ المَـرَابِـعِ والـتُّـخُـومِ
خَـلِّ الحُـسَـيْـنَ وشَـأْنَـهُ فالأمْـرُ يَـعْـصِفُ عَنْ جَسِيمٍ(١٤٦)

والذلفاء " التى عرفت حلاوة الايمان ونعيمه على يد الحلاج ، لا يرضيها ما يحيط

(١٤٥) المصدر السابق ، ٢٣ ، ٢٤ .
(١٤٦) الحلاج ، ص ٣٥ ، ٣٦ .

بأستاذها، وهى لا ترى فى أعدائها غير أفاع، فيها السم ناقع، والشر طبع ... ومثل هؤلاء لا ينفع معهم إلا السيف والرمح .فاللئيم إن لم يجابه بالحزم والعنف يتمادى فى غيه" (١٤٧)، ولذا نجدها تتميز غيظاً مخاطبة الحلاج عن عدم جدوى مصانعة السلطة الظالمة ووجوب مجابهتها بالقوة .

أَبَتَاهُ مِنْ خَطَلِ الهَوَى ... بَذْلُ الصَّنِيعِ لأرقَمٍ
الشَّرُّ يُدْفَعُ بالوَشِيـ ... ـجِ ويُتَّقَى بالُلهْذَمِ (١٤٨)

وإذا كان الحلاج لم يوافقها على رأيها ، فان ما يعنينا هو أن المرأة التابعة فى مسرح مردم بك لها رؤاها وقناعاتها الخاصة ، ومستعدة للتضحية من أجل ما تعتقده ، وتقوم بدور بنائى فى كل مسرحية ، لا يمكن إغفاله أو تجاوزه .

مزالق فى رسم الشخصيات

لقد شاب استخدام عدنان مردم بك لشخصياته بعض السلبيات ووجوه النقص التى نذكرها فيما يلى :

أ - طغيان الملامح المعاصرة

إ ن «المفروض فى عملية استخدام الشخصيات التراثية والتعبير بها أن يتم فى إطارها الامتزاج التام والمتكافئ بين ما هو تراثى وما هو معاصر ، بحيث يندمج الجانبان فى بناء فنى واحد، مظهره تراثى ومخبره معاصر ، بناء يشف فيه ما هو تراثى عما هو معاصر، والشاعر المجيد هو الذى ينجح فى تحقيق هذه المعادلة الصعبة، فإذا ما طغى أحد طرفى المعادلة على الآخر اختل البناء الفنى»(١٤٩) .

---

(١٤٧) على المصرى ، المسرح المردمى : ماساة الحلاج ، مؤسسة الرسالة بيروت : ١٩٨٠ ص ١٠٦ ، ١٠٧ .
(١٤٨) الحلاج : ص ٨٩ .
(١٤٩) د . على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية ، ص٣٦ .

وعدنان مردم بك ينجح فى هذا فى معظم مسرحياته، لكن فى بعض الأماكن من مسرحياته نلمح إشاراته المعاصرة ، خاصة لقضية "الحكم" و"الشعب" ، وعلاقة الشعب بالسلطة ، ومقاومة العدو المستبد .

"وطغيان الملامح المعاصرة يتمثل فى تدخل الشاعر للتصريح بالمعانى والدلالات المعاصرة التى يريد التعبير عنها (١٥٠) ... فالمفروض أن يظل الشاعر دائما مستترا وراء ملامح الشخصية التى يستخدمها، وأن يترك هذه الملامح تشف عن كل الدلالات والمعانى المعاصرة بذاتها دون أن يتدخل هو تدخلا مباشرا للإفصاح عن هذه المعانى المعاصرة ، ولكن يحدث فى بعض الأحيان أن يحس القارئ أن ملامح الشخصية التراثية لا تستطيع النهوض بعبء إيصال الدلالات المعاصرة التى يريد إيصالها إلى المتلقى، فيضطر إلى التدخل المباشر ... ليصرح بهذه المعانى والدلالات"(١٥١) .

فرغم أن كل مسرحيات عدنان مردم بك مسرحيات تاريخية إلا أننا نجد صدى الواقع العربى قويا فى هذه المسرحيات، ويرجع ذلك لفهم الشاعر للتاريخ "فالتاريخ عنده غابر حى، لحوادث لها هالتها القدسية فى ضمير الناس وهو مرآة شفافة نطالع من خلالها الحاضر" (١٥٢) ولا نلومه على ذلك ولكن ما نلومه عليه هو طغيان الملامح المعاصرة التى تسرّب فى مسرحياته، ومن ذلك إدانة الواقع العربى المتخاذل . إن العصابات الصهيونية حينما احتلت فلسطين لم تجد" الوحدة" العربية التى تقاتل ، وتدافع بينما اليهود فى العالم كله يقفون وراء يهود فلسطين بالعون والسلاح، وحينما اجتاحت اسرائيل دولا مجاورة عام ١٩٦٧، وقف العرب (١٥٣) يلاحظون ويراقبون ما يدور متفرقين متخاذلين . وهذا الموقف، نراه متمثلا فى قول موسى بن أبى غسان روح المقاومة فى غرناطة وقائد الدفاع الشعبى :

---

(١٥٠) يقول عدنان مردم بك "ألا أن المتكلم هو أنا .. فأنا أنطق بلسان كل شخص من الأشخاص " حوار معه أجراه د . حسين على محمد – النجوم ، عدد ديسمبر ١٩٨٢ .

(١٥١) د . على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية، ص ٣٦٦ .

(١٥٢) د ، حسين على محمد : حوار مع عدنان مردم بك ، جريدة الوطن ١٩٨٣/١/١٧ ، ص ٨ .

(١٥٣) وقد تكرر هذا الموقف حينما اجتاحت اسرائيل لبنان فى صيف ١٩٨٢، والعالم العربى والإسلامى يكتفى بالكلام والشجب، وصَمَد اللبنانيون والفلسطينيون أكثر من شهرين.

نَـظَـمَ الـعَـدُوُّ صُـفُـوفَـهُ صَـفًّـا، وَجَـاءَ مُـوَحَّـدًا
والـعُـرْبُ فِي لَـيْـلِ الـعَـمَـى يَـتَـخَـبَّـطُـونَ بِـلاَ هُـدَى
يَـتَـنَـاحَـرُونَ وَكَـيْـدُهُـمْ مـا بَـيْـنَـهُـمْ بَـلَـغَ المَـدَى
يَـتَـشَـاحَـنُـونَ وكُـلُّـهُـمْ غَـرَضُ المَـنُـونِ عَـلَـىَ سُـدَى
وكـأنَّـهُـمْ فِـي بَـغْـيِـهِـم كـانُـوا عَـلَـىَ الوَطَنِ الـعِـدَا (١٠٤)

نلاحظ هنا رثاء عدنان مردم بك لواقع العرب فى النصف الثانى من القرن العشرين – بعد ضياع فلسطين ، لا ضياع غرناطة، وفى وعى عدنان مردم بك هذا التشابه الكبير بين ضياع فلسطين، وضياع غرناطة ، يقول فى توطئة" مصرع غرناطة" إن مأساة جلاء العرب عن أسبانيا ، حين تم تسليم غرناطة إلى القوط ، لا تعادلها مأساة فى التاريخ الإسلامى قديمه وحديثه إلا مأساة ضياع فلسطين" (١٠٥) .

والحوار التالى بين أبى عبد الله الصغير ملك غرناطة وأبى القاسم حاكمها ، يجعلنا نكرر" ما أشبه الليلة بالبارحة، فالعرب كثر ، ولكنهم غثاء كغثاء السيل" (١٠٦) .

أبو عبد الله : أَعْمَامُنَا فِي الشَّرْقِ حِيـ ـنَ نَـعُـدُّهُـمْ عَـدَدَ النُّـجُـوم
وعَـتَـادُهُـمْ بَـحْـرٌ تَـلا طَـمَ تَـحْـتَ أَطْبَاقِ الغُـيُـوم
تخموا من النُّعْمَى ونَحْـ ـنُ مِنَ الشَّـقَاوَةِ فِي جَحِيم
نَـادَيْـتُـهـم مُـسْـتَـصْـرِخـا بَـأوَاصِـرِ النَّـسَبِ القَـدِيـم
لأثـيـر فـيـهـم بـالـنـدا ءِ مَشَاعِرَ القَلْبِ الكَرِيم
ودَعَـوْتُـهُـمْ كَـيْ يَـنْـفَـعُـوا شَـرًّا دَهَـانَـا بـالـصَّـمِـيـم
فـإذَا الـنِّـدَاءُ كَـصَـرْخَـةٍ - فِي جَوْفِ وَادٍ - مِنْ يتيم
ضَـاعَ الـنِّـدَاءُ ولَـمْ أَجِـدْ مِـنْ نَـاصِرٍ أَوْ مِنْ كَرِيم

---
(١٠٤) مصرع غرناطة ، ص ٢٨ .
(١٠٥) مصرع غرناطة ، التوطئة ، ص ٩ .
(١٠٦) المصدر السابق، التوطئة ، ص ١١ .

أبو القاسم : عَجَبًا أماتَتْ فِي الرِّجَا ... لِ مَشَاعِرُ الخُلُقِ القَويمِ؟
عَهْدى بِهِمْ لا يَقْبضُو ... نَ يَدًا عَنِ الخِلِّ الحَميم
وإذا دُعُوا لُملِمَّةٍ ... زَحَفُوا كَشَيْطَانٍ رَجِيم
واليَوْمَ لا نَفْعٌ بِهِمْ ... يُرْجَى عَلَى الخَطْبِ الجَسِيمِ
فَكَأَنَّهُمْ مُسِخُوا دُمًى ... مِنْ خِسَّةِ القَلْبِ اللَّئِيم
مَاذَا دَهَى الأَعْمَامَ والسُّـ (م) سكينُ تفرى بالصَّمِيم ؟

أبو عبد الله : أنَا لَمْ أُعرِّضْ بالأقَا ... رب لا حَيًا أوْ زَارِيَا
لكنَّنِى قَرَّرْتُ وَا ... قِعَهُم لأكشِفَ خَافِيَا
وَوَصَفْتَ خَطْبًا دُونَنَا ... كالليْلِ يَكْمُنُ داجِيا
لا تَأْمُلُوا لِجَرَاحِكُمْ ... دُونَ الأقَارِبِ آسِيَا (١٥٧)

وتقول زينب عن العرب فى (غادة أفاميا) :

والجَارُ أغْنِى العُرْبَ كَا ... نُوا فى الضَّراوة كالمُغِيرِ
لم يُرْهِفُوا لشَكَاتِنَا ... أذُنًا وضَنُّوا باليَسِيرِ (١٥٨)

وهذه المسرحية تدور فى فترة الاحتلال الرومانى القديم ، مما يشى بالتفات شاعرنا إلى واقعه العربى المتخاذل لإدانته .

إن اليهود – فى مسرح عدنان مردم بك – هم الذين يشعلون نار الفتنة والتفرقة بين العرب، وإذا ظل العرب على فرقتهم وتخاذلهم فسيكونون فى المستقبل كما كان اليهود .

يقول البطل الغرناطى موسى بن أبى غسان :

---

(١٥٧) مصرع غرناطة ، ص ٥٧ – ٥٩ .
(١٥٨) غادة أفاميا ، ص ١٠٥ .

مَاكَانَ مِنْ عَبَثٍ غنَا ... ءُ الشَّامتينَ عَلىَ القُبُورِ
الآثمونَ مِنَ اليَهُو ... دِ السُّلُّ يَنْفُثُ فى الصُّدُورِ
ضَرَبُوا عَلىَ الوَتَرِ المُثِيـ ... ـرِ فَهَبَّ يَنْعَقُ مِنْ غُرُورِ
وإذَا الرِّجالُ عَلىَ عَمَى ... فى كُلِّ وادٍ كالضَّرِيرِ
يتشاحنونَ وكُلُّهُمْ ... أعْدَى من اللَّيْثِ الهَصُورِ
جَعَلوا مِنَ الإخْوانِ أعْـ ... ـداءً بزَيْفٍ مِنْ قُشُورِ
وغدا القَرِيبُ علىَ الحِمَى ... فى العَسْفِ أضْرىَ مِنْ مُغِيرِ
ما كَانَ مِنْ عَجَبٍ إذَا ... هَزَجَ اليَهُودُ مِنَ الحبُورِ
بلغوا الذى يَبْغُونَهُ ... بالأمْسِ مِنَّا مِنْ شُرُورِ
أوْطَانُنا هَدَفٌ يُصَا ... بُ، ونَحْنُ فى غلٍّ الأسِيرِ
وغَداً سَنَغْدُو كاليَهُو ... دِ مُشَرَّدِينَ عَلىَ الدُّهُورِ (١٥٩)

ولذا فان ما تقوله رجاء : فى مسرحية (ديرياسين) يشى بأن شاعرنا يتحدث عن نهاية السبعينات لا عن عام ١٩٤٨ ، فصورة العربى الذى يبعثر أمواله على الملذات صورة لم نعرفها إلا مع البترو – دولارات – أو أموال البترول واتجاه الأثرياء العرب إلى روما ولندن وباريس يبعثرون النقود تحت أقدام الغانيات ، ولذا فان قول رجاء :

يُعْطِى الكثيَر مِنَ الوُعُو ... دِ ولاَ يَجُودُ ويَبْذُلُ
مَنَعَ اليَسِيَرِ ولَوْ سَخَا ... لا نْجَابَ لَيْلٌ ألْيَلُ
أعْمَاهُ مِنْ آلا مِنَا ... جِيدٌ وَطَرْفٌ أكْحَلُ
يَجْرِى إلى اللَّذَّاتِ مُنْـ ... دَفِعًا ولاَ يَتَمَهَّلُ
وتَرَاهُ فِى سُوقِ النَّخَا ... سَةِ والخَنَا يَتَنَقَّلُ
وإذا اسْتُثِيَر فَلاَيُثَا ... رُبِمَحْفَلٍ أوْ يَفْعَلُ (١٦٠)

---

(١٥٩) مصرع غرناطة ، ص ٩٦ ، ٩٧ .
(١٦٠) ديرياسين ، ص ٣٢ ، ٣٣ .

فهذا القول أقرب إلى طبيعة أثرياء العرب فى نهاية سبعينات هذا القرن لا نهاية الأربعينات . ثم إن هذا الحديث فيه من الجرأة ما كان يجعله أجدر بأن يساق على لسان رجل لا لسان احدى ربات الحجال .

إن هذه الأمثلة نرى فيها طغيان الملامح المعاصرة ، لأن شاعرنا يكتب مسرحه شاعرا برسالته الوطنية، فهو متوجه بشعره ومسرحه إلى قارئ عربى فى النصف الثانى من القرن العشرين له همومه ، وله طموحاته التى تتفق مع إحساس شاعرنا الوطنى والقومى .

ب – النمطية :

بعض شخصيات مسرح عدنان مردم بك أقنعة ، أو أنماط، أو أمثلة فسابا (نمط) للتضحية من أجل من يحب ، والعباسة (نمط) للمحبة العاشقة، وزبيدة (نمط) لحب العروبة، والملكة زنوبيا (نمط) للمرأة العاشقة لوطنها ، المدافعة عنه التى تفتدبه بحياتها، ورابعة العدوية هى (نمط) الحب الصادق لله تعالى، والتى يتسع قلبها ويرق حتى لكارهيها، وعبد القادر الحسينى (نمط) للإنسان المؤمن بربه ، المدافع عن حقه رغم قلة إمكاناته .

وهذه النمطية تجعل الشخصية صفحة واحدة : بيضاء ، أو سوداء متسامحة أو منتقمة، ومحبة أو حاقدة ... الخ ، وبعبارة أخرى ملائكة أو شياطين ولنتأمل بعض هذه الانماط .

حينما تشكو (عزة) فى مسرحية «رابعة العدوية» من قسوة بنى البشر، تقول لها رابعة:

أخْــتَــاهُ مَــا ذَنْــبُ الحَــيَــا ... ةِ إذَا أسَــاءَ بَــنُــو الــبــشــرْ
إنَّ الحَــيَــاةَ لِــعَــاقِــلٍ ... شَــىْءٌ أعَــزُّ مِــنَ الــدُّرَرْ
هِــىَ نِــعْــمَــةٌ لاَ يُــسْــتَــهَــا ... نُ بِــهَــا وَلَــيْــسَــتْ تُــحْــتَــقَــرْ
فِــى فَــيْئِهَــا نَــبْــضُ الــفُــؤَا ... دِ وَسَــالَ بِــالــنُّــغَــمِ الــوَتَــرْ
نِــعَــمُ الحَــيَــاةِ بِــكُــلِّ شِــبْــ ... رٍ فِــى الــدُّنَــا مِــنْــهَــا أثَــرْ

الطَّيْرُ زَغْرَدَ شَاكِراً   لِلَّهِ فِى وَضَحِ السَّهَرْ
والبَحْرُ يَجْأَرُ بالدُّعَا   ءِ مُسَبِّحًا لا عَنْ ضَجَرْ
والذَّرُّ والأفلاكُ تَهْـ   زِجُ لِلْحَيَاةِ مَعَ الشَّجَرْ
أخْتَاهُ كَمْ مِنْ نِعْمَةٍ   فِى الأرْضِ حَارَ بِهَا النَّظَرْ
لا تَسْتَخِفِّى بِالحَيَا   ةِ عَلَىَ الخَصَاصَةِ والعَوَزْ (١٦١)

وتقول عزة إن الموت أجدى للإماء من الحياة ، فالحياة قاسية وغير مستساغة، وما قيمة الحياة إذا عاش الإنسان عبدا ؟ فالعمر لا يعد بالأعوام وإنما بمقدار الحياة الكريمة التى يحياها الإنسان، وإن الشرور متأصلة فى الناس ، فلا توافقها رابعة على رأيها ، وكأن رابعة صورة جديدة لنبى الرحمة عيسى . نجدها راضية بقضائها تقول :

مَا كَانَ يَمْنَعُ أنْ أسَا   ءَ النَّاسُ أنْ نَحْيَا بِقَلْبِ
شَرُّ المَصَائِبِ أنْ نَعِيـ   شَ حَيَاتَنَا مِنْ غَيْرِ حُبٍّ
تَسَعُ المحبَّةُ كُلَّ ذَنْـ   بٍ جَلَّ فِى شَرْقٍ وغَرْبِ (١٦٢)

وتقول :

إنَّ المَحَبَّةَ كالضِّيَا   ءِ تُشِعُّ فِى كُوخٍ وقَصْرِ
قَلْبِى الذى وَسِعَ الوَرَىَ   بِحَنَانِهِ وَجَرَى بِعِطْرِ
مَا كَانَ يُحْجِبُ نُورَهُ   عَنْ ظَالِمٍ حُبًّا بِثَأرِ
إنِّى لأبْكِى قَاتِلِى   مِنْ رَحْمَةٍ بِدُمُوعِ صَدْرِى (١٦٣)

فأقوال رابعة هذه لا تختلف عما نراه فى إنجيل متى من قول السيد المسيح عليه

---

(١٦١) رابعة العدوية ، ص ٣٨ .
(١٦٢) المصدر السابق ، ص ٣٩ ، ٤٠ .
(١٦٣) المصدر السابق ، ص ٤٠ .

السلام :"فاقول لكم : أحبوا أعداءكم وباركوا لاعنيكم، أحسنوا الى مبغضيكم ، وصلوا لأجل الذين يسيئون إليكم ويطردونكم، لكى تكونوا أبناء أبيكم الذى فى السموات فإنه يشرق شمسه على الأشرار والصالحين ويمطر على الأبرار والظالمين"(١٦٤) .

فهنا تقترب صورة رابعة من صورة السيد المسيح فى عفوه وكرمه وسماحته وسعة صدره .

و (نمطية الشخصية) تجعلها صفحة واحدة سرعان ما تنقلب إلى النقيض . ان شارل(الجندى البريطانى فى مسرحية"فلسطين الثائرة") يقف فى صدر المسرحية مؤيدا اليهود ، لأن الحق ملك الاقوياء، وشر الناس فى نظره هم العرب وهم الظالمون.

والأرْضُ تُـؤْخَـذُ عُـنْـوَةً	بِـشَـبَـا الـسِّـلاَحِ وتُـقْـتَـسَـمْ
تُـجْـنَـى بِـحَـقِّ الـفَـتْـحِ لِـلْـ	أقْـوى كَـفَـىْ مِـنْ نِـعَـمْ
نَـحـنُ الأُلـى مَـلَـكَ الـدُّنْـيَـا	رَ بِـبَـأْسِـهِـم دُونَ الأُمَـمْ
نُـعْـطِـي بِـحَـقِّ الـفَـتْـحِ مَـنْ	لُـومًـا وَنَـحْـرِمُ مَـنْ ظَـلَـمْ (١٦٥)

وشارل يرى فى ثورة الفلسطينيين فسادا وحقدا وهوى :

أرَأَيْـتَ كَـيْـفَ الـقَـوْمُ عَـا	ثُـوا كَـالـذِّئَـابِ الـكَـاسِـرَةْ
زَرَعُـوا الـفَـسَـادَ وأَرْثُـوا الـ	أحْـقَـادَ نَـارًا ثَـائِـرَةْ
أحْـقَـادُهُـمْ غَـمْـرٌ غَـوَا	رِبُـهُ تَـرَامَـتْ جَـائِرَةْ
نَـزَلُـوا عَـلـىَ حُـكْـمِ الـهَـوَى	كَـالـهِـيـمِ تَـعْـنِـقُ سَـادِرَةْ
واسـتـعـذبـوا دَمْـعَ الـضَّـعِـيـ	فِ عَـلـىَ الخُـدُودِ الـغَـائِـرَةْ (١٦٦)

---

(١٦٤) إنجيل متى ، الإصحاح الخامس - من عدد ٤٤ - ٤٦ .
(١٦٥) فلسطين الثائرة ، ص ٢١ .
(١٦٦) المصدر السابق ، ص ٢٤ .

ولكنه حينما يصاب برصاص اليهود ، ويحاول زملاؤه من الجنود البريطانيين إنقاذه فلا يستطيعون بسبب نزق اليهود وغلظ أكبادهم، بينما يخف عربى لإنقاذه، يتحول موقف شارل مؤيدا العرب، ويتحول العرب من شر الناس إلى خير الناس ويندم شارل على موقفه السابق :

إنّــى ظَـلَـمْـتُ الـعُـرْبَ عَـنْ ... جـهْــلٍ وإنّــى الـيَــوْمَ نــادِمْ
وَمَـــرَدُّ مَــا اجْــتَرَحَــتْ يَــدِى ... مَــا كَــانَ لُــفِّـقَ مِــنْ مَــزَاعِـمْ
كَــذِبٌ يُــلَــفِّــقُــهُ الـيَــهُــو ... دُ عَـلـىَ المَـدىَ بَـشَـنَـاعَةٍ صَـارِمْ
وبِــكُــلِّ قُــطْــرٍ لـلـيَـهُــو ... دِ جَـمَـاعَـةٌ وَلَـهُــمْ دَعَـائِـمْ
والـعُــرْبُ لَـيْـسَ لِـحَـقِّـهِـمْ ... بَـيْـنَ الوَرىَ فِـى النَّـاسِ دَاعِـمْ (١٦٧)

إنه يبصر الحقيقة واضحة ، التى خفيت عليه زمنا، فاليهود هم الأشقياء وهم الذين غرروا به ، وكان يأمل فى وفائهم، ولكن الأزمة التى تعرض لها وفتحت عينه على الحقيقة عرَّفته أى ناس هم اليهود :

قَــدْ كُــنْــتُ آمُــلُ بـالـيَـهُــو ... دِ ومـــا الـيَـهُـودُ بَـأَوْفِـيَـاءْ
وعَــرَفْــتُ لَكِــن بَــعْــدَ حِيــــ ... نٍ أنْ غُـــرِرْتُ بـــأشْـــقِــيَـــاءْ
إنّـــــى أمُــوتُ وَقَـــدْ وَقَـــعْــ ... تُ عَـلىَ الحَـقِـيقَـةِ والـضِّـيَـاءْ
شَــرُّ الــرِّجَــالِ عَــلــىَ المَــدىَ ... كَـانُـوا الـيَـهُـودَ بِـلا مـراء (١٦٨)

إن نمطية الشخصية ، تجعل من الشخص وعاء ورمزا، وحين تكون الشخصيات أفكارا تتحرك فى المطلق من المعانى مرتدية أثواب الرموز سيبعد ما بين العمل والمسرح ، ويصبح العمل حوارا ذهنيا يفتقد النبض والحرارة يدور فيه الصراع – الأدق أن تقول يدور فيه النقاش – بين أشخاص هادئين متفلسفين يتبادلون الحجج وصولا إلى البرهان

(١٦٧) المصدر السابق ، ص ٦١ .
(١٦٨) المصدر السابق : ص ٦٦ .

الحاسم، لا شخصيات مسرحية اكتملت لها أسباب الحياة" (١٦٩) . وحين يصير الشخص وعاء ورمزا، يقترب دوره من دور الواعظ أو المعلم لا دور الشخصية الحقيقية الحية التى تتذبذب وتتوتر وتنفعل وتصاب بالإحباط، وتقاوم، وتحلم، وتنتصر .

ولهذا نجد الشخصيات فى مسرح عدنان مردم بك تعظ كثيرا، وهى تكافح غير هيابة الطريق، إن محمد الحاج عايش فى ديرياسين يعلم نقص الذخيرة، ولكنه كعربى يقدر الشجاعة ويكرر مقولة خالد بن الوليد (لاعاشت الجبناء) وهو يقبض على بندقيته:

ما ثَمَّ غَيْرُ البُنْدقيَّة مِنْ سِلَاح فى يَدَيَّا
نَقْصُ الذَّخِيرة لا يُؤَخِّـ (م) رُ عَنْ أداء الحَقِّ شَيَّا
ما ضَرَّنى نَقْصُ السِّلا ح إذا وَفَيْتُ بِمَا عَلَيَّا
لا عَاشَتِ الجُبَنَاءُ تَخْـ فِضُ هَامَهَا، حَصَرًا وَعِيًّا (١٧٠)

والنظرة التحليلية هنا، قد تقول إن شجاعة محمد الحاج عايش - فى الواقع ضرب من الانتحار، إذ ماذا تفعل البندقية فى مواجهة عدو مسلح ، ولكن عدنان مردم بك جعله رمزا للعروبة، ولفلسطين، فيجب عليه أن يقاوم بشجاعة ويرفض مبررات السقوط .

جـ - أحادية الشخصية :

إن شخصيات عدنان مردم بك شخصيات معدة سلفا لتقوم برسالة أخلاقية تعليمية وعظية: "إنى شاعر أؤمن بالمثل العليا، والقيم الأخلاقية، وأؤمن بالتضحية وقد رسمت صورا شتى لهذه المفاهيم فى مسرحياتى العديدة، وكنت أختار للمفاهيم التى أود معالجتها الأشخاص التى تصلح لها" (١٧١) وهى شخصيات مأخوذة من التاريخ

---

(١٦٩) فاروق عبد القادر : ازدهار وسقوط المسرح المصرى، دار الفكر المعاصر ، القاهرة ١٩٧٩ ، ص ٤١ .
(١٧٠) ديرياسين ، ص ١١٠ ، ١١١ .
(١٧١) د . حسين على محمد : حوار مع عدنان مردم بك . جريدة الوطن فى ١٩٨٣/١/١٧ ، ص ٨ .

وشخصيات التاريخ غالبا" أحادية الجانب، لا تتصف بالعمق أو الشمول، نمطية تماما، فهى خيِّرة خيرا مطلقا أو شريرة شرا مطلقا، وقلما تعرف داخلها الخير والشر يضاف إلى ذلك أنها شخصيات سطحية مصورة من الخارج دون سبر أعماقها أو التغلغل فى دراسة نفسياتها، وأنها قد بولغ فى إضفاء الصفات المثالية عليها، بحيث تتجاوز النطاق البشرى لتتخذ صورة كائنات أسطورية مجردة، يستحيل أن نصادفها فى الواقع ... يضاف إلى هذا أن التجريد والنمطية هما الصفتان الغالبتان على شخصيات المسرحيات التاريخية، هذه الشخصيات التى تبتعد عن الواقع الإنسانى، ولا تصدر فى تصرفاتها وردود فعلها عن طبيعة النفس البشرية"(١٧٢) .

إن الشخصية النمطية، تتفق مع الشخصية الأحادية فى أنها بيضاء أو سوداء ، وقد ينقلب هدفها، أو تنقلب مثلها من النقيض إلى النقيض . يقول محمد الحاج عايش فى مسرحية "ديرياسين" – حيث يمثل الشخصية البيضاء أحادية الجانب :

انى سَمِعْتُ وَمَا يضَيـ ... رُ مِنَ العَدُوِّ تَطَرُّفَ
(صُهْيُونُ) لَيْلٌ بِالضَّرَا ... وَةِ غَرْبُهُ يَتَعَسَّفُ
وبَلاؤُهُمْ أعْدَى مِن الـ ... مَوْتِ الزُّؤَامِ وأجْحَف
هَيْهَاتَ نَفْزَعُ أوْ نَكِلّ (م) ... ل عَنَ القَتَالِ ونَعْزِفُ
سَنَشُنُّهَا حَرْبا تَغُضُّ (م) ... ض لَهَا الجُفُونُ وتَطْرِفُ
ونُعيدُهَا (حِطِّينَ) ثَا ... نِيَةٌ لَظَاهَا تَقْصِفُ
(صُهْيون) تَحْلُمُ بالمُحَا ... لِ ولا تني تَتَشَوّفُ
حَسِبَتْ عَرِينَ الأسْرد أوْ ... جَارَ الثَّعَالِبِ تُقْذَفُ
والقُدْسُ غِيلٌ كُلُّهَا ... لا تُسْتَبَاحُ وتُكْشَفُ (١٧٣)

---

(١٧٢) سعد دغمان : الأصول التاريخية لنشأة الدراما فى الأدب العربى، بيروت ١٩٧٣ ، ص ١٨٠ ، ١٨١ .
(١٧٣) ديرياسين ، ص ٦٤ .

وعلى الجانب المقابل ، يكون الإرهابى دافيد ليثيل، الصفحة السوداء، الذى يحدّث الإرهابى مناحيم بيجين عن رغبته فى القضاء على العرب، وبناء صرحه المغتصب على جماجمهم ، يقول :

مَـا فِـى الـتَّرَدُّدِ حِـيـلَـةٌ والـسَّـيْـلُ قَـدْ بَـلَـغَ الـزُّبَـى
دَرْبُ الـكَـرَامَـةِ شَـائِـكٌ مِـنْ دونـه عَـصْـفُ الأذى
والحَـقُّ يُـقْـتَـسَـرُ انـتِـزَاعًـا بـالـصَّـفَـائِحِ والـقَـنَـا
والمُـلْـكُ يُـرْفَـعُ صَـرْحُـهُ بِـجَـمَـاجِـمٍ ، لا بـالـمُـنَـى (١٧٤)

إن عدنان مردم بك فى هذه الأبيات على لسان الإرهابى دافيد ليثيل يستخدم التراث العربى، المتمثل فى المَثَل (السيل قد بلغ الزبى) ليصنع مقابلة بارعة بين واقع العرب، أصحاب الحقوق المتخاذلين فى الدفاع عنها، واليهود الذين يسطون على أرضنا وتراثنا، خادعين أنفسهم وغيرهم بأنهم أصحاب حقوق يدافعون عنها .

إن سبب أحادية الشخصية هذه فهم عدنان مردم بك للمسرح ، كرسالة أخلاقية، وهو فى رؤيته هذه متأثر بفهم الرواد لفن المسرحية فى أدبنا العربى، وأكاد أقول إنه لا يختلف تصوره لوظيفة المسرح عن تصورهم .

يقول عدنان مردم بك: إنى شاعر أؤمن بالمثل العليا، والقيم الأخلاقية، وأؤمن بالتضحية وقد رسمت صورا شتى لهذه المفاهيم فى مسرحياتى العديدة، وكنت أختار للمفاهيم التى أود معالجتها الأشخاص التى تصلح لها"(١٧٥) .

ويقول مارون النقاش عن رسالة المسرح : "لأنه بهذه المراسم تتكشف عيوب البشر، فيعتبر النبيه ويكون منها على حذر، وعدا اكتساب الناس منها التأديب ورشفهم رضاب النصائح والتمدين والتهذيب، فإنهم بالوقت ذاته يتعلمون منها ألفاظا فصيحة، ويغتنمون

(١٧٤) ديرياسين ، ص ٦٤ .
(١٧٥) د . حسين على محمد، حوار مع عدنان مردم بك ، جريدة الوطن ١٩٨٣/١/١٧ ، ص ٨ .

معانى رجيحة ، إذ من طبعها تكون مؤلفة من كلام منظوم، ووزن محكم ... ويربحون معرفة الإشارات الفعالة، وإظهار الأمارات العمالة، ويتخرجون فى علم السلوك، ومنادمة الملوك، وبالنتيجة فهى جنة أرضية، وحافلة سنية" (١٧٦) .

ويقول محمد عثمان جلال :"ليكن فى علم العامة، وليخلد فى أذهان تلك الأمة، أن التياترات موضوعة للتعليم والتأديب والتربية والتهذيب، وأن أوربا ما اتخذتها عن قريب، بل روتها قدما عن الرومانيين، وتلقتها عن قدماء اليونان والمصريين وذلك لما فيها من تعليم الصبيان ، وتدريب الشبان، وأنها تورث الجرأة عند المكالمة، وتلهم الحجة لدى المخاصمة ، وهى على أقسام منها المطرب والمعجب، والمبدع والمغرب، والموجع والمشكى ، والمضحك والمبكى، وما المضحك إلا من باب الهزل المقصود به الجد ، واللعب الذى باطنه الكد، فهى أولى بأن نُخْلى لها طرسا، ونكثر منها غرسا، ونجعل لها فى المكاتب درسا، وأن نترجم منها الكتب العديدة، بعد أن ننتخب القطع المفيدة، لتكون للمدارس روضة، وللمنتزهات غيضة" (١٧٧) .

ويقول نقولا حداد أيضا عن الدور الأخلاقى للمسرح : "مرأة ترينا أطوار الأقدمين فى أشباح المتأخرين ، وتاريخ يطلع فيه الخلفاء على عوائد السلفاء، بل حلم فى يقظة نرى فيه أحوال الأجيال الغابرة فى الآونة الحاضرة ، وعظة بـــأغرب الـعـــبـــر لقـــياس ما يـأتى على ما غبر" (١٧٨) .

وهذه النزعة الأخلاقية أثرت على عدنان مردم بك فى رسم بعض شخصيات مسرحه – خاصة الشخصيات الثانوية، فأظهرتهم فى صورة التماثيل أحادية الجانب التى يمكن حذفها – فى بعض الأحيان – دون أن يتأثر بناء المسرحية .

فشخصيات جون وشارل وألكس وهم رقباء فى الجيش البريطانى فى مسرحية فلسطين

---

(١٧٦) د ، محمد يوسف نجم : المسرحية فى الأدب العربى الحديث، دار الثقافة ، بيروت الطبعة الثانية ١٩٦٧ ، ص ٣٤ .
(١٧٧) محمد عثمان جلال : الأربع روايات من نخب التياترات ، ط ١ ، المطبعة العامرة الشرفية، القاهرة ١٣٠٧ هـ ، ص ٢ .
(١٧٨) نقولا حداد : التمثيل وفلسفة تأثيره، مجلة الثريا، السنة الثالثة ، عدد أغسطس ١٨٩٨ ، ص ١٠ .

الثائرة دورهم هامشي كمعلقين على الأحداث - لا مشاركين فيها - سلبا وإيجابا، ولو حذفت أدوارهم ما أثرت فى بناء المسرحية فى شيء (١٧٩) .

د - غربة الشخصية عن وعى المتلقى :

لجأ عدنان مردم بك فى تسع مسرحيات من مسرحياته الأربع عشرة إلى التاريخ العربى والإسلامى ، ولكنه لجأ فى ثلاث مسرحيات إلى التاريخ الإنسانى العام يستوحى شخصيات غربية، فكتب "فاجعة ما يرلنغ" و"ديوجين الحكيم " و"الأتلنتيد" : ولا يمكن أن تُحدث شخصيات هذه المسرحيات من التأثير مثل ما تُحدثه مسرحيات تتخذ من أبطال التاريخ العربى والإسلامى شخصيات لها .

إن عدنان مردم بك ، استدعى هذه الشخصيات لتعبر عن قضايا بلاده وهموم بنى قومه فى اللحظات الراهنة التى يعيشها، ومقياس النجاح أن يتم"الامتزاج الضرورى فى عملية التعبير بالموروث بين ما هو تراثى وما هو معاصر، بحيث يشف الجانب التراثى عن المدلول المعاصر" (١٨٠) .

وحتى يتم هذا الامتزاج لابد من العثور على الشخصية التى يستطيع الشاعر أن يحقق من خلالها هذا الامتزاج، و "إن أول المبررات الفنية لاستخدام أية شخصية تراثية هو استغلال ما تمتلكه هذه الشخصية من قدرات إيحائية قوية ، ناجمة عما ارتبط بها من دلالات فى وجدان المتلقى بحيث يكون استدعاء الشخصية التراثية مثيرا لتلك الدلالات وباعثًا لها، فإذا كانت الشخصية ليس لها فى وجدان المتلقى أية دلالات من الأساس، فإنه يختفى المبرر الأول لاستخدامها"(١٨١) .

وقد شاع فى شعرنا الحديث فى الستينات استدعاء شخصيات التراث الإنسانى العام

---

(١٧٩) لو حذفنا ما قالته الشخصيات المشار إليها (اثنتان وعشرون صفحة كاملة) ما تأثر بناء المسرحية ص ص ١٧ - ٢٥ ، وص ص .

(١٨٠) د ، على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية ، ص ٣٥٢ .

(١٨١) المرجع السابق، ص ٣٥٣ .

من شخصيات حقيقية، وأسطورية، فرأينا شعرانا يستدعون شخصيات" ليس لها فى وجدان المتلقى العربى أىّ رصيد دلالى ومن ثم فإن هذه الشخصيات لم تستطع أن تقوم بأى دور لغربتها على وجدان المتلقى، وأحيانا على وجدان الشاعر ذاته، وعلى تجربته، وانما كان يستعملها للاتجاه الشائع" (١٨٢) .

"ولقد كان السياب من أكثر شعرائنا ولعا باستخدام شخصيات الأساطير الأجنبية حيث استخدم فى شعره شخصيات من تراثات شتى أمثال : عشتار ، وسيزيف، ونرسيس، وميدوزا، وكنفاى ... ونتيجة لغربة هذه الشخصيات على وجدان شاعرنا ذاته وعلى تجربته فإنها كانت تبدو دائما مقحمة على القصيدة، ومفروضة عليها من الخارج، وليست عنصرا ذاتيا من نسيجها العام ، وتبدو العملية كما لو كانت محاولة من الشاعر لاستعراض معرفته بالتراثات الأجنبية" (١٨٣) .

لقد لجأ عدنان مردم بك إلى هذه الشخصيات الغريبة عن تراثنا حتى يكون أكثر حرية فى أن يناقش دور السلطة فى الشعوب المغلوبة على أمرها، وما تفعله السلطة إزاء مناوئيها، أو يقدم لنا صورة العشق الذى يعصف بالفؤاد فيجعل الإنسان ينحرف عن الطريق السوىّ .

واذا كان عدنان مردم بك قد نجح فى هذ المسرحيات فى أن يُقنعنا بأن شخصياته ليست مقحمة، وهذا شئ يحسب له، فمما لاشك فيه أن غربة الشخصية عن المتلقى تقلل من حجم دور التأثير فى القارئ أو المشاهد العربى، حتى لو استخدم الموروث الثقافى العربى فى حواره على ألسنة شخصياته مثل إيزوب، الذى يقول موجها حديثة الى حابى :

حَابِى تَبَصَّر وانْتَبِهْ فالسيْلُ قَدْ بلغَ الزُّبَى (١٨٤)

فهو يستخدم هنا مثلا عربيا على لسان شخصية أجنبية وحتى حينما يستخدم الحكمة كثيرا على لسان ديوجين"(١٨٥) .

(١٨٢) المرجع السابق : ص ٣٥٣ ، ٣٥٤ .
(١٨٣) المرجع السابق ، ص ٣٥٥ ، ٣٥٦ .
(١٨٤) ديوجين الحكيم ، ص ٨٦ .
(١٨٥) المصدر السابق ، صفحات ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٣، ٧٤ ، ٧٥، ٧٦ .

الفصل الرابع
الأسلوب فى مسرح عدنان مردم بك

توطئه :

يرى بعض النقاد أن مصطلح الأسلوب" ينصب بداهة على العنصر اللفظى فهو الصورة اللفظية التى يعبر بها عن المعانى ... وكلمة أسلوب Style تطلق على العبارة اللغوية ، وهى فى عرف الدارسين تنطلق إلى الجانب اللفظى" (١) .

ومن هؤلاء جينانج الذى يرى أن الأسلوب هو"طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعانى قصد الإيضاح والتأثير"(٢) ، وهذا الرأى لا يختلف عن رأى عبد القاهر الجرجانى الذى كان يرى أن الأسلوب هو"الضرب من النظم والطريقة فيه"(٣) .

ويرى فريق آخر من النقاد أن"الأسلوب بمعناه الواسع، ليس المقصود به طرق الأداء اللغوية فحسب، بل المقصود منحى الكاتب العام وطريقته فى التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء. ومرجع ذلك أن عمل الأديب له مادة وصورة، والظواهر المتلمسة فى الصياغة اللفظية ليست هى الأصول الأولى التى يبنى عليها الأسلوب إنما هى أصداء لأصوات يجب أن نقف عليها" (٤) ونحن نرى هذا الرأى ونربط بين الأسلوب والفكرة برباط قوى يجعل من الصعب التفرقة بينهما .

ولما كان الأسلوب هو طريقة الكاتب فى التعبير عن أفكاره ومشاعره، ولما كان لكل أديب أسلوبه الخاص فى التعبير عن نفسه ونهجه فى التفكير والتصوير واختيار الألفاظ وصياغة العبارة، فإنّه من الصعوبة بمكان فى العمل المسرحى أن نفصل بين أسلوب المسرحية، والصراع الذى يدور بين شخصياتها، وحبكة العمل المسرحى، وإطاره التاريخى

(١) د. البدراوى زهران، أسلوب طه حسين، دار المعارف ١٩٨٢، ص ٨ .

(٢) المرجع السابق، ص ٨ .

(٣) د . البدراوى زهران : عالم اللغة عبد القاهر الجرجانى ط٢ ، دار المعارف ١٩٨١ ، ص ٢١٥ .

(٤) د. محمد أبو الانوار : مصطفى لطفى المنفلوطى حياته وأدبه، الجزء الثانى، مكتبة الشباب ، ١٩٨٣ ، ص ١٩٢ .

والموضوعى ، وحديث الشخصيات التى تتفاوت مستوياتها الثقافية والتاريخية ورؤاها الموضوعية .

وسوف نتناول أسلوب عدنان مردم بك المسرحى من خلال ثلاثة مباحث :

أ – الصورة الفنية فى مسرح عدنان مردم بك .

ب – المؤثرات التراثية .

جـ – اللغة والدلالة .

أ – الصورة الفنية فى مسرح عدنان مردم بك

اهتمت الدارسات البلاغية والنقدية بإبراز دور الصورة الفنية فى تشكيل إحساس الكاتب، ومدى سيطرة الكاتب عليها . فى التعبير من خلالها عما يريد، فالصورة الفنية "هى الوسيلة الفنية الراقية للتعبير عن فكر الأديب وإحساسه ومشاعره فى التجربة التى يريد الإفضاء بها، وهى الأداة المفضلة التى يستطيع بها الأديب أن ينقل ما عنده إلى القارئ؛ ليتمكن من وضعه فى مرحلة شبيهة تماما بالتى وقع الأديب تحتها أو عايشها وعاناها وعمد إلى تصويرها، وهو بطاقته الفنية وموهبته الإبداعية يجعل المتلقى على وعى تام بأبعاد تجربته، أو كما يقول لاسل ابركرومبى"التجربة التى أحسها الكاتب يجب أن يحسها القارئ إحساسا كاملا" (٥) .

ومقياس الصورة الأدبية الجيدة – كما يرى الأستاذ أحمد الشايب – هو"قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، والصورة هى العبارة الخارجية للحالة الداخلية ... وكل ما نصفها به من جمال وروعة وقوة مرجعه هذا التناسق بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويرا دقيقا خاليا من الجفوة والتعقيد، وفيه روح الأديب وقلبه" (٦) .

---

(٥) المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص ٢٠٣ .

(٦) أصول النقد الأدبى ص ٣٤٨ ، ٢٤٩ ط ٢ ، نقلا عن المرجع السابق ، ص ٢٠٤ .

ومن الجدير بالذكر هنا أن الصورة الفنية لا تراد لذاتها، وإنما تأتى "لشرح عاطفة، وتوضيح موقف، ونقل إحساس" (٧) .

وقد أبدع الأستاذ العقاد فى حديثه عن الصورة الفنية، وهو يتحدث عن التشبيه .

وقد ربط الصورة بالتجربة التى عاشها المبدع، وقدرتها على إحداث الأثر فى نفس القارئ بنفس القدر الذى أحدثته التجربة فى نفس المبدع. يقول الاستاذ العقاد :

"وليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا فى أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم فى نفس إخوانه زبدة ما رآه وما سمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه . وإذا كان كدّك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر شيئين وأشياء مثله فى احمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شئ واحد، ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك وفكره صـــورةً واضحة مما انطبع فى ذات نفسك" (٨) .

ويربط الأستاذ العقاد بين الصورة وقدرتها على التعبير شريطة ألا تكون الصورة ترجمة سطحية للمحسوسات، وإنما للشعور والواجدان يقول " وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما نراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربا ومؤثرا وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نورا . فالمرآة تعكس على البصر ما يضئ عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه، والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجوداً إن صح هذا التعبير ، ويزيد الوجدان إحساسًا بوجوده . وصفوة القول إن المحكّ الذى لايخطئ فى نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره . فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء . وان كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود إليه

(٧) المرجع السابق ، ٢٠٥ .

(٨) عباس محمود العقاد : الديوان ، الطبعة الثالثة ، دار الشعب القاهرة بدون تاريخ ، ص ٢٠ ، ٢١ .

المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوى والحقيقة الجوهرية» : (٩) .

وكلام الأستاذ العقاد هنا، وإن كان يدور حول الصورة التشبيهية "فإنه يصلح أساسا جيدا لبيان قيمة الصورة الشعرية ووظيفتها ... أيا كان نوعها أو كانت العلاقة بين أطرافها، أو على أية حال فإن قيمة الصورة ... تقاس بمدى طاقتها الإيحائية، ومدى الوظيفة التى تؤديها فى توصيل أبعاد الرؤية الشعرية للشاعر" (١٠) .

تشكيل الصورة الشعرية :

رغم أن الصورة الفنية تتشكل من نسيج لغوى، إلا انها تتمايز وتختلف باختلاف المبدعين ويقوم الخيال "بالدور الأساسى فى تشكيل الصورة الشعرية وصياغتها، فهو الذى يلتقط عناصرها من الواقع المادى الحسى، وهو الذى يعيد التأليف بين هذه العناصر والمكونات لتصبح صورة للعالم الشعرى الخاص بالشاعر بكل ما فيه من مكونات شعورية ونفسية وفكرية، فالشاعر وإن كان يبدأ من الواقع المادى المحسوس ليستمدّ منه معظم عناصر صوره الشعرية ومكوناتها، فإنه لا ينقل هذا الواقع نقلا حرفيا، وإنما يبدأ منه ليتخطاه ويتجاوزه ويحوّله إلى واقع شعرى إذا صح هذا التعبير ... وبمقدار نشاط الخيال وايجابيته فى التأليف بين عناصر الصورة، واكتشاف العلاقات المستكنة بين العناصر ترتفع القيمة الفنية للصورة الشعرية، وتتضاعف ايحاءاتها"(١١) .

ووسائل الشاعر عدنان مردم فى تشكيل الصورة الفنية عنده :

أ - التشخيص :

والتشخيص "وسيلة فنية قديمة عرفها شعرنا العربى والشعر العالمى منذ أقدم

---

(٩) المرجع السابق ، ص ٢١ .

(١٠) د . على عشرى زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة، الطبعة الثانية، مكتبة دار العلوم، القاهرة ١٩٧٩، ص ٧٨ .

(١١) المرجع السابق ، ص ٧٨ ، ٧٩ .

عصوره"[12] ، وهذه الوسيلة" تتمثل فى خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية ... وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية، وخلجات انسانية، تشارك بها الآدميين ، وتأخذ منهم وتعطى، وتتبدى لهم فى شتى الملابسات وتجعلهم يحسون الحياة فى كل شئ تقع عليه العين أو يتلبس به الحس [13] وعلى الرغم من أن التشخيص وسيلة أسلوبية فى الأدب العالمى فى مختلف عصوره" فقد أكثر الروما نتيكيون منها، وكان طابعها فى أيديهم أصدق وأكثر تنوعا وأوسع مدى، ولذا عد ذلك خاصة من خصائصهم" [14] .

وقد استعمل التشخيص الرومانتيكيون العرب، ثم استعمله أصحاب الاتجاه الواقعى فى الشعر العربى وقام بدور بارز فى شعرهم .

ويستعمل عدنان مردم بك التشخيص كثيرا فى صورة الفنية، لدرجة لاتكاد تخلو منها صفحة واحدة من صفحات مسرحياته .

ونأخذ الآن جزءا يسيرا من مسرحية (فاجعة ما يرلنغ) وهو عبارة عن حوار بين بولمبوس وكاسبا ورودولف، فى الفصل الاخير .

بولمبوس (لنفسه)	إنِّى لألْـمِـسُ خَلْـفَ هَـ		ذا القَوْلِ أوْجَاعًا تَسِيلُ
	قَولٌ يُبَطِّنُهُ البُكَا		ءُ ولوْعَةٌ لَيْسَتْ تَحُولُ
	وأكَادُ أبْصِرُ بِالفَجِيـ		عَةِ فِى مَرَابِعِنَا تَصُولُ
كاسبا (إلى رودولف)	كَيْفَ السَّبِيلُ لأن نُحبْ	(م)	ب ، وقَدْ وَأدْتَ هَوَى وَحُبًّا
	عُمْرٌ تَكَنَّفَهُ الظُّلاَ		مُ عَلَى المَدَى شَرْقًا وَغَرْبًا
	والحِقْدُ أتْرَع بِالمَرَا		رَةِ خَافِقًا، وأضَلَّ لُبًّا
	كَيْفَ السَّبِيلُ لأنْ نُحِبْ		ب وقَدْ طَوَيْتُ صِبًا وحُبًّا ؟
رودولف (بحماس	إذَا أحْبَبْتُ أضْحى اللَّيْـ	(م)	لُ صُبْحا ضَاحِكًا غَرِدًا [15]

(١٢) المرجع السابق ، ص ٧٩ .

(١٣) سيد قطب : التصوير الفنى فى القرآن، والطبعة الثامنة، دار المعارف ١٩٧٥ ، ص ٦٣ ، ٦٤ .

(١٤) د ، محمد غنيمىّ هلال : الرومانتيكية ، مكتبة نهضة مصر، بدون تاريخ ، ص ١٤٠ .

(١٥) عدنان مردم بك : فاجعة مايرلنغ ، ص ١٠٧ .

ونلاحظ هنا إطارا ناميا من خلال الحوار يعتمد على مجموعة من الصور الجزئية التشخيصية التى تدعم التشخيص فى الصورة الكلية وتقويه .

فرأينا الكلام يكشف عن :أوجاع تسيل" و "قول يبطنه البكاء" و"الفجيعة فى مرابعنا تصول" وهذا يعبر عن الرؤية الحزينة المتشائمة عند بوليوس .

وكاسبا تعبر عن إخفاقها فى الحب وحيرتها من خلال صور تشخصية بارعة "وأدْتُ هوى وحبّا" و"عمر تكنفه الظلام"و"الحقد أترع بالمرارة خافقا" و"الحقد أضل لبا" و"طويت صبا وحبا" .

أما رودولف الأمير العاشق، فيتحدث عن الحب حديث العاشق الخبير بكيمياء الحب التى تجعل الليل صبحا ضاحكا غردا "وهى صورة تشخيصية بارعة .

ان التشخيص أضحى الآن "وسيلة أساسية من وسائل تشكيل الصورة فى كل شعرنا العربى الحديث بكل اتجاهاته وتياراته المختلفة" [١٦] لكنه يفقد دوره إذا أضحى لعبة شكلية يتلهى بها الشاعر ، محاولا إخفاء ضحالة تجربته وعدم تمكنه الفنى .

وفى مسرح عدنان مردم بك نراه يوظف التشخيص لخدمة الفكرة التى تلح عليه، والهدف الذى يسعى وراءه .

ب - المفارقة التصويرية :

عرف النقد العربى القديم والبلاغة العربية القديمة لونا من التصوير البديعى القائم على فكرة التضاد، وقد عولج تحت اسم "الطباق" فى صورته البسيطة والمقابلة فى صورته المركبة . أما المفارقة التصويرية فهى "طريقة فى الأداء الفنى مختلفة تماما عن الطباق والمقابلة، سواء من ناحية بنائها الفنى، أو من ناحية وظيفتها الإيحائية، وذلك لأن المفارقة التصويرية تقوم على إبراز التناقض بين طرفيها ... والتناقض فى المفارقة التصويرية فكرة

(١٦) د . على عشرى زايد : عن بناء القصيدة االعربية الحديثة، ص ٨١ .

تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل ... والشاعر المعاصر يستغل هذه العملية فى تصوير بعض المواقف والقضايا التى يبرز فيها هذا التناقض، والتى تقوم المفارقة التصويرية بدور فعال فى إبرازها (١٧) .

ويستعمل عدنان مردم بك المفارقة التصويرية استعمالا بارعا لإبراز التناقص الذى يخدم عملية نمو الصراع فى المسرحية ويكشف عن المواقف والشخصيات فحينما يجتمع المجاهدون فى مسرحية «فلسطين الثائرة» للبحث عن طريق مواجهة نموّ القوة الصهيونية التى تريد أن تبتلع فلسطين نقرأ هذا الحوار بين عادل النجار وهو أحد المجاهدين الفلسطينيين الأحرار وعبد القادر الحسينى الزعيم الفلسطينى المعروف الذى استشهد فى موقعة القسطل

عادل : (إلى عبد القادر متسائلا) :

الخَطْبُ بَاتَ عَظِيمًا ... كالدَّاءِ بَلْ هُوَ أضْرَى
وكَيْفَ نَحْفَظُ أهْلاَ ... بَلْ كَيْفَ نَمْنَعُ ثَغْرَا
ولَيْسَ ثَمَّ سلاَحٌ ... يَذُودُ فى الكَرْبِ شَرًّا
عَتَادُنَا الفَقْرُ يَغْوِى ... والفَقْرُ يُثْقِلُ ظَهْرَا
وَمَا سِلاَحُ عِدَانَا ... دُونَ البَرِيَّةِ سِرًّا
والغَرْبُ أعْطَى الأعَادِى ... وكَانَ بِالبَذْلِ بَحْرَا
ولم يَجُدْ بِسَرَابٍ ... لَنَا، وأمْعَنَ هَجْرَا
إخْوانُنَا مَا دَهَاهُمْ ... والنَّارُ تَقْدَحُ جَمْرَا
ألَمْ يَرَوْا مَا دَهَانَا ... والأمْرُ لَمْ يَبْقَ سِرَّا
لَهُمْ عَتَادٌ ونَفْطٌ ... يَجْرِى فَيَقْذِفُ تِبْرَا
ومُلْكُهُمْ فِى اتِّسَاعٍ ... كمُلْكِ قَيْصَرَ قَدْرَا
والكُلُّ يَقْبِضُ عَنَّا ... يَدًا وَيَبْسِطُ عُذْرَا

(١٧) المرجع السابق ، ص ١٣٧ ، ١٣٨ .

عبد القادر بألم :

واقــــعُ الأمْرِ مُـــظْـــلِــمْ كَـــانَ أدْهَـــى مِـــنَ الـعَـمَى
لـيْـسَ لـلـعُـرْبِ حِـيـلَـةٌ فِـــي قَـلـيـلٍ ولاَ غِـنَـى
نَـفْـطُـهُـمْ لـيْـسَ مُـلْـكَـهُـم إنَّـــهُ الـصَّـيْـدُ لـلـعِـدَا
سَـالَ تِـبْـرًا لـغَـيْـرِهِـمْ حَـيْـثُ مَـاعَـبُ أوْهَـمَـى
وَيَـدُ الـشَّـعْـبِ دُونَـهُ بـالأذَى خُـضِّـبَـتْ دَمَـا
والمَلاَيِـيـنُ لَـمْ تَـزَلْ تَـتَـلَـوَّى عَـلَـى الطَّـوَى (١٨)

هنا نرى الشاعر يهدف إلى إبراز التناقض بين وضعين متنافرين من خلال مفارقة تصويرية كبيرة طرفها الأول نذر الخطر التى تحيق بالأمة العربية مهدّدة كيان الأمة بالزوال والتلاشى، أما طرفها الثانى فهم العرب الذين يعمون عن رؤية هذا الخطر المحدق بهم، ولا ينظر كل منهم إلا إلى ما تحت قدميه، دون أن يعنيه مصير أمته المهدد ، والشاعر يهدف إلى إبراز هذا التناقض الجائر بين وضعين وتجسيده ولا يهدف إلى مجرد الجمع بين مجموعة من الأضداد (١٩) .

والشاعر أحيانا يستخدم الطباق كتصوير جزئى فى إطار المفارقة التصويرية فلا نحس بافتعال"الطباق" ، بل نراه يثرى الصورة ويزيدها وضوحا ومنها قول"هيلانة" لزينو فى (ديوجين الحكيم) حينما أخذ يشكو لها من طباع الناس وسوء طويتهم" (٢٠) .

أسْرَفْتَ فِـي فَـرْطِ التَّـشَـا ؤُمِ واتَّـهَـمْـتَ الـنَّـاسَ طُـرًّا
إنَّ المُـروءَةَ لَـمْ تَـزَلْ مَـحْـمُـودَةً، وتَـظَـلُّ تُـطْـرَى
والـنَّـاسُ شِـبْـهُ مَـعَـادِنٍ تَـلْـقَـى حَـصَـى فِـيـهِـمْ وتِـبْـرَا
وتَـرَى زَنِـيـمًـا فَـاجِـرًا وتَـرَى بِـهِـمْ عَـفًّـا وبَـرًّا
مَـا زَالَ فِـي الـنَّـاسِ الـكِـرا مُ وأنْـتَ بـالأخْـيَـارِ أدْرَى (٢١)

---

(١٨) فلسطين الثائرة ، ص ٣٤ ، ٣٥ .

(١٩) انظر نماذج أخرى للمفارقة التصويرية فى رابعة العدوية ص ٦١ ، ٧٣ ، ١٠٠ ، ١١٢ ، ١١٦ .

(٢٠) أقواله فى ديوجين الحكيم، ص ٩١ ، ٩٢ . (٢١) ديوجين الحكيم ، ص ٩٢ ، ٩٣ .

إن المفارقة التصويرية هنا طرفها الأول تشاؤم زينو لعدم وجود الخير فى هذه الدنيا، وطرفها الثانى رؤية هيلانة المتفائلة التى ترى الدنيا على غيرما يراها زينو ، وخير دليل على رأيها وجود زينو نفسه والشاعر يلجأ فى سبيل أن تحدث المفارقة دورها فى عقل المتلقى إلى الطباق فى بيتيه الثالث والرابع : بين (حصى) و(تبرا) فى البيت الثالث، و(زنيما – فاجرا) و(عفا – برا) فى البيت الرابع (٢٢) .

جـ – تراسل الحواس :

تراسل الحواس "وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية التى عنى بها الرمزيون، وعن طريقهم انتقلت إلى الآداب العالمية، بما فيها أدبنا العربى الحديث، وتراسل الحواس معناه وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، فنعطى للأشياء التى ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التى ندركها بحاسة البصر، ونصف الأشياء التى ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التى ندركها بحاسة الشم، وهكذا تصبح الأصوات ألوانا والطعوم عطورا" (٢٣) .

وفى مسرح عدنان مردم بك نرى تراسل الحواس بلا تكلف يعمق الصورة الشعرية، ويساعدها فى إحداث دورها فى التأثير . فحينما تسأل كاسبا الأمير رودولف مستنكرة عن فائدة الحب وقد طوت صباها وحبها ، يجى جوابه :

إذا أحْبَبْتُ أضْحَى اللَّيْـ ... لُ صُبْحًا ضَاحِكًا غَرِدَا
وبَاتَ القَفْرُ جَنَّاتٍ ... تُسِرُّ الرُّوحَ والكَبِدَا
دَخَلْتُ سَرَابَهَا نَهْرًا ... جَرَى بالطِّيبِ مُطَّرِدَا
وَبَاتَ هَجِيرُهَا المَشْبُو ... بُ أنْسَامًا تَسِيلُ نَدَى (٢٤)

(٢٢) انظر الطباق فى مسرحية الحلاج، وحدها ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٥ ، ٧٧ ، ١١٥ .
(٢٣) د علی عشری زاید : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص ٨١
(٢٤) فاجعة ما يرلنغ ص ١٠٧ ، ١٠٨ .

ففى البيت الأول يصف المصباح وهو باعتبار ما من معطيات حاسة البصر بالضحك والتغريد وهما من معطيات حاسة السمع . وفى البيت الثانى الجنات وهى من معطيات البصر والشم، بالكبد من معطيات الذوق .

وفى البيت الثالث النهر وهو باعتبار ما من معطيات البصر بينما الطيب من معطيات الشم . والهجير المشبوب الأنسام فى البيت الأخير باعتبار ما من معطيات اللمس بينما (تسيل ندى) من معطيات البصر .

ومن خلال المزج بين هذه الأشياء المتباعدة يوحى لنا الشاعر بأثر الحب الذى يتعدى النفس إلى الطبيعة ومجالاتها، وكأنه يريد أن يقول لنا أن الدنيا كلها تبتهج بالحب .

فتراسل الحواس، موظف فى خدمة ما تقوله الشخصية، ولا نحس فيه بالافتعال أو الصنعة [٢٥] .

عيب الصورة الشعرية عند عدنان مـردم بك

هناك عيب واحد فى الصورة عند عدنان مردم بك وهو الوقوف عند التشابه الحسى) . فكما قلنا إن للصورة دوراً فى المسرحية الشعرية، وهو إثراء الحركة، والنمو بالصراع، والكشف عن نفس الشخصية المتحدثة، وإذا فقدت الصورة قدرتها على ذلك بأن وقفت عند مجرد التشابه الحسي تكون قد فقدت مبرر وجودها .

فبيدا فى مسرحية "ديوجين الحكيم" غاضب من الشعب لأنه لا يثور على جلاديه فيشير إلى جموع الناس التى تشاهد عرضا عسكريا يغص باللافتات فيقول :

(٢٥) انظر تراسل الحواس : غادة أفاميا ص ٤٣ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٦٦ ، ٧٩ .
والعباسة، ص ٢٦ ، ٣٥ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١. ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٥ .
والملكة زنوبيا : ص ٢٥ ، ٢٦ ، ٣٦ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٥٢ ، ٧٤ ، ٧٥ .
والحلاج : ص ٣٨ ، ٦٣ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٧ .
ورابعة العدوية : ص ٥٢ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦١ ، ٦٢ .
ومصرع غرناطة ص ١٨ ، ٢٠ ، ٤٣ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ٥٤ ، ٥٧ ، ٦٢ ، ٧٦ ، ٩٥ ، ١٠١، ١٠٥، ١٠٨ ، ١٠٩ .
وديرياسين : ص ٤٥ ، ٧٢ ، ٩٦ ، ٩٨ ، ١٠٤ .

أشَـــعْـــبٌ ذَاكَ والــهَـــفِــــى   لــذَاكِ الــشَّــعْبِ مِـــنْ غَــنَــم
يُـــجَــرُّ عَــلــىَ الأذَى وَيُـــسَـــا   قُ سَــوْقَ الـبَـــهْــم بـالــلُّــجُــم (٢٦)

فالشاعر فى هذين البيتين وقف عند تسجيل التشابه الحسى بين الأثينيّين والغنم فى نظر بيدا، فالأثينيون يتحركون كما يريد القادة، والأغنام تتحرك فى قطعان كما يريد رعاتها - والبيت الثانى يؤكد قسوة هذه الصورة الحسية دون أن يلقى بعدا نفسيا يصور إحساسه الخاص، وإن كنا نستطيع أن نلمح فى استفهامه الاستنكارى : اشعب ذلك ؟ شعورا بالأسى لمصير هذا الشعب الذى يحركه الظالمون كما يريدون .

المؤثرات التراثية فى أسلوب عدنان مردم بك

يحاول عدنان بك مردم بك فى مسرحه أن يكون أسلوبه صاعدا بالصرا ع، دافعا له إلى الذروة، معبرا عن شخصيات قائليه فى صدق، لكننا على أية حال يمكننا أن نلحظ سمات عدنان مردم بك الأسلوبية من خلال هذا النسيج اللغوى الذى يساق على لسان شخصيات مسرحه ، وعدنان مردم بك على وعى شديد بهذا فحينما سألته: (هل تتحدث فى المسرحية من خلال شخوصك أم تتركهم يتحدثون بمعزل عنك) (٢٧) أجاب : (إن الشئ المفروغ منه أن الإطار الفنى لمسرحياتى الشعرية هو من إبداعى ، فأنا الذى حققته بعد أن عشت مع أشخاص مسرحياتى فى حقبهم التاريخية التى رسمتها لهم ووضعتهم فى إطارها ، فمن الطبيعى أن أتحدث بلسانهم ولكن على ضوء مجتمعهم الذى يعيشون فيه معبرا عن لسان مجتمعهم فى تلك الحقبة التاريخية، بالأسلوب والنهج الذى صورته وخططته) (٢٨) وحينما سألته" من المتكلم فى مسرحك ؟ " (٢٩) أجاب بصراحة أشد: "غالبا تكون المسرحية عندى من ثمانية إلى عشرة أشخاص أساسيين على رأسهم البطل ، ولكل شخص من هؤلاء

(٢٦) ديوجين الحكيم : ص ٤٥ .
(٢٧) د . حسين على محمد : حوار مع عدنان مردم بك ، مجلة النجوم ، العدد الثانى ديسمبر ١٩٨٢ ، ص ٧ .
(٢٨) المرجع السابق ، ص ٧، ٨ .
(٢٩) المرجع السابق ، ص ٨ .

الأشخاص صفته التى تميزه عن غيره وتتفاوت لغته بين الرقة والخشونة والرحمة والقسوة والحكمة واللغو، وفى مسرحى النساء أيضا، ولكل منهن لغتها الخاصة . إلاّ أن المتكلم هو أنا .. فأنا أنطق بلسان كل شخص من الأشخاص "(٣٠) .

ونجد فى كلام عدنان مردم بك على لسان شخصياته عدة مؤثرات تراثية نتناولها فى هذا المبحث .

١ - التأثر بالقرآن الكريم :

حفظ عدنان مردم بك القرآن الكريم صغيرا (٣١) وقد أثر فيه القرآن الكريم فكريا، حيث نجده ينتصر للفضيلة ولقوى الخير فى شعره ومسرحه ، وفنيا حيث نرى عبارة عدنان مردم بك جزلة لا غموض فيها ولا التواء .

وفى أسلوب عدنان مردم بك نلحظ أثر النسيج القرآنى واضحا فى عدة مواضع من مسرحياته يقول على لسان عريب فى " أبو بكر الشبلى" .

مَـا كَـانَ لـلإنْـسَـانِ إلاّ   مَـا سَـعَـى خَـيْـراً وَشَـراً
يُـجْـزَى عَـلـى سُـوءٍ جَـنَـى   ويُـثَـاب عَن حَـسَـنٍ وَيُـطْرَى (٣٢)

فهوى هنا متأثر بالنسيج القرآنى فى قوله تعالى :"وأنْ لَيْس للإنْسَان إلاّ مَا سَعَى * وأن سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَى * ثُمَّ يُجْزَاهُ الجَزَاءَ الأوْفَى" (٣٣)

ويقول حامد متهما الحلاج بالخيانة فى مسرحية "الحلاج" .

إنّ الحقيقةَ لَمْ تَعُدْ   سِراً ، وقَدْ كُشِفَ الغِطَاءُ (٣٤)

(٣٠) المرجع السابق ، ص ٨ .
(٣١) د . حسين على محمد : حوار مع عدنان مردم بك ، مجلة الإخاء عدد ٩ / ١٠ / ١٩٧٦ ص ١٨ .
(٣٢) أبو بكر الشبلى ، ص ٢٢ .
(٣٣) سورة النجم : الآيات ٣٩ - ٤١ .
(٣٤) الحلاج : ص ١١٨ .

وهو هنا متأثر بالقرآن الكريم فى قوله تعالى" لقدْ كُنْتَ فى غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عنك غِطَاءَك فَبَصَرُك اليَوْمَ حَدِيدٌ" (٣٥) .

وتقول زنوبيا لحاشيتها :

ما كُنْتُ أبْرِمُ دُونَكُمْ حُكْمًا ولاَ أقْضِى بِأمْرِ (٣٦)

وهو هنا متأثر بما ساقه القرآن الكريم على لسان بلقيس "قَالَتْ : يا أيُّهَا المَلأُ أفْتُونى فِى أمْرِى مَا كُنْتُ قَاطِعَةً أمْرًا حَتَّى تَشْهَدُونِ" (٣٧) .

وتقول رابعة العدوية :

فاللّهُ خَيْرٌ خَالِصٌ بِالحَقِ يَسْطَعُ والضِّيَاءِ (٣٨)

وهو هنا متأثر بالنسيج القرآنى فى قوله تعالى "فالله خير حافظا" (٣٩) .

وفى قول رابعة العدوية مخاطبة صديقتها عزَّة :

أخْتَاهُ لَوْصَحَّ اليَقِيـ ـنُ لَمَا شَكَا يَوْمًا لِسَانُ
إنَّ الحَقَائِقَ لَيْس يَخْـ ـلُو مِنْ ثَوَاقِبِهَا مَكَانُ
لَكِنَّهَا تَعْمَى لِشَقْـ ـوَتِهَا البَصَائِرُ والجَنَانُ (٤٠)

فهو هنا متأثر بالقرآن الكريم فى قوله تعالى :"فإنها لا تَعْمَى الأبْصَارُ ولَكِنْ تَعْمَى القُلوبُ التّى فِى الصُّدُور" (٤١) .

---

(٣٥) سورة ق : الآية ٢٢ .
(٣٦) الملكة زنوبيا ص ٩١ ، وقد ورد مثل هذا القول ص ٥١ من المسرحية نفسها .
(٣٧) سورة النمل : الآية ٣٢ .
(٣٨) رابعة العدوية ، ص ٦٢ .
(٣٩) سورة يوسف : الآية ٦٤ .
(٤٠) رابعة العدوية ، ص ١١٢ .
(٤١) سورة الحج : بعض الآية ٤٦ .

ب – التأثر بالأقوال السائرة، والأمثال :

فى مسرحيات عدنان مردم بك نجد تأثره بالأقوال السائرة والأمثال . يقول إيزوب فى مسرحية "ديوجين الحكيم" التى تدور فى البيئة اليونانية القديمة :

حَابِى تَبَصَّرْ وانْتَبِهْ   "فالسَّيْلُ قدْ بَلَغَ الزُّبَى" (٤٢)

ونلاحظ أن عجز هذا البيت مثل عربى معروف "السيل قد بلغ الزبى" ويقول رجل فى مسرحية فلسطين الثائرة :

وتَرَى الحَديدَ بِمِثْلِهِ   يُلْوَى بِذُلٍّ كالضَّحِيَّةْ (٤٣)

فهذا ترديد للقول السائر" لا يفل الحديد إلا الحديد" .

ومحمد الحاج عايش فى مسرحية "ديرياسين" يقبض على بندقيته وهو يقول:

لا عَاشَتِ الجُبَنَاءُ تَخْـ   فِضُ هَامَهَا حَصَرا وَعَيًا (٤٤)

وجملة "لا عاشت الجبناء " من مأثورات خالد بن الوليد، قالها عند موته متمنيا الاستشهاد.

وتقول زنوبيا :

أنَـا مَـنْ تَـحَـدَّى بـالـصُّـوَا   رِمِ كُـلَّ طَـاغُـوتٍ بـغَـى
وحَـطَـمْـتُ هَـالَـةَ مَـجْـدِهِ   ونَـثَـرْتُـهَـا أيْـدِى سَـبَـا (٤٥)

فهو هنا متأثر بالمثل العربى "تفرقوا أيْدى سبا" (٤٦) .

---

(٤٢) ديوجين الحكيم ، ص ٨٦ .

(٤٣) فلسطين الثائرة ، ص ١١٤ .

(٤٤) ديرياسين ، ١١١ .   (٤٥) الملكة زنوبيا، ص ١٢٣ .

(٤٦) انظر الأمثال الأخرى : ديرياسين ص ٢٢ ، الحلاج ٤٩ ، ٥٢ ، ٦٥ ، ٧٧ ، العباسة ص ١١٥ . والملكة زنوبيا ٥٢ ، ٥٣ . الأتلنتيك ٣٧ ، ٣٨ ، ٤٠ .

جـ - الحكمة :

إن عملية الخلق الأدبى معقدة "تتداخل فيها عناصر مختلفة ذهنية وشعورية وتخضع لمؤثرات عديدة، تأتى من داخل الأديب وخارجه، عفوية أو مقصودة وتسهم فيها طبيعته ونفسيته ومزاجه، والبيئة التى هو فيها، واللغة التى يتكلمها، والقيم المسيطرة على المجتمع الذى تمت فيه"(٤٧) .

وعدنان مردم قرأ تراث الشعر العربى قراءة واعية على يدى أبيه وأساتذته وتعرف على الحكمة كغرض من أغراض الشعر العربى : ومِنْ ثَمَّ رأيْنَا الحِكْمة تَرِدُ كثيرا فى مسرحه .

" ويقال حكم الرجل نفسه إذا ضبطها وصرفها عن هواها إلى الصواب. وأحكم الرمى إذا أصاب الهدف ثم أطلقت اللفظة على الكلام الصائب الذى يعبر عن طريقة حكم النفس والسّير بها فى طريق الرشاد والصلاح" (٤٨) . وقد جاء فى القرآن الكريم قوله تعالى:

"وما أنزل عليكم من الكتاب والحكمة" (٤٩) وكذلك "ومَنْ يؤتَ الحِكْمَةُ فَقَدْ أُوتِى خَيْرًا كَثِيْرا" (٥٠) .

والحكمة المرسلة مثلا "هى فلسفة الشعوب الفطرية، ظهرت فى الشرق منذ أقدم العهود لترشد الفرد فى القبيلة أو فى المجتمع إلى حسن التصرف والمناقب المعمول بها فى بيئته، فكانت فلسفة عملية تجريبية، وقد نال العرب منها قسطا وافرًا سواء فى النثر أو فى الشعر، فى مختلف العصور الأدبية ، وأعلامهم فى هذا الفن كثير بينهم لبيد بن ربيعة ، وزهير بن أبى سلمى، وعدى بن زيد العبادى، وعلى بن أبى طالب ، وأبو تمام، والمتنبى، وأبو العلاء المعرى، والشيخ ناصيف البازجى، وأحمد شوقى ، وخليل مطران، ومعروف

---

(٤٧) د . الطاهر أحمد مكى : دراسة فى مصادر الأدب ، الطبعة الخامسة، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص ٧٦ .

(٤٨) د . فيكتور الكك : الحكمة فى شعر الجاهليين من القبلية الى الإنسانية، مجلة الفيصل، العدد ٣٣ ، ربيع الأول ١٤٠٠ هـ (فبراير ١٩٨٠) ص ٣٢ .

(٤٩) سورة البقرة : الآية ٢٣١ .

(٥٠) سورة البقرة : الآية ٢٦٩ .

الرصافي، وجبران، وسواهم (٥١) .

وتشيع الحكمة فى مسرح عدنان شيوعا كثيرا . . وقد تجئ فى صور تقريرية كالصورة الشائعة للحكمة فى التراث العربى فى مثل قوله على لسان (بيدا) فى مسرحية (غادة أفاميا) :

مَـا كَـانَ دُونَ الـوَاجِـبِ الـْ	مَـحْـتُـومِ عُـذْرٌ يُـسْـمَـعُ
الـعُـذْرُ دِرْعُ الأغْـبِـيَـا	ءِ لِـدَفْـعِ مَـا لاَ يُـدْفَـعُ
والحُـرُّ لـيْـسَ يَـضِـيـقُ ذَرْ	عًـا بِـالجَـلِـيـلِ ويُـخْـدع
دُونَ الـهـزِيـمـةِ فـى الشَّـدا	ئـدِ والـغَـنِـيـمـةِ إصْـبَـعُ (٥٢)

وهذه هى الصورة الشائعة فى مسرح عدنان مردم :

وقد تأتى الحكمة فى صورة طلبية (أمر أو نهى أو استفهام) لكنها تؤدى الغرض المطلوب منها كشعر للحكمة، وكفلسفة عملية تجريبية كقوله على لسان بيدا لسابا فى المسرحية السابقة :

أقْـدِمْ فَـلَـيْـسَ عَـلـىَ امـرئٍ	رَامَ الجَـلِـيـلَ بِـمُـسْـتَـحِـيـلِ
الحُـرُّ يَـبْـذُلُ مـا تـضـن (م)	ن بِـبَـذْلِهِ أيـدْى الـبَـخِـيـلِ
خَـلِّ الـتَّـرَدُّدَ لـلـذَّلِيـ	لِ إذَا دُعِـيـتَ إلـى جَـلِـيـلِ
فـالـلَّـيْـثُ يسرف فِـى الفِـعَـا	لِ ولَـيْـسَ فِـى قَـالٍ وقِـيـلِ
والحـرُّ لا تَـلْـقَـاهُ يُـحْـمِـ	جِمُ حِينَ يُدْعَى عَنْ جَمِيلِ (٥٣)

(٥١) فيكتور الكك : الحكمة فى شعر الجاهليين، مرجع سابق، ص ٣٣ .
(٥٢) غادة أفاميا ، ص ١١٥ .
(٥٣) المصدر السابق ، ص ١١٦ ، ١١٧ .

وقوله على لسان غادة :

لا يَمْـنَعنـك عَـنْ عَظيـ ـمِ رُمْتَـهُ جُـبْـنُ اللّئِيمِ (٥٤)

ولأن الحكمة تحتل جزءا كبيرا من مسرح عدنان مردم بك ، فقد قمت بعمل هذه الإحصائية

اسم المسرحية	عدد أبياتها	عدد أبيات الحكمة	اسم المسرحية	عدد أبياتها	عددأبيات الحكمة
١ – غادة أفاميا	٨١٣	١١٥	٧ – فلسطين الثائرة	٩٥٩	٨٦
٢ – العباسة	٩٣٠	٧٥	٨ – فاجعة مايرلنغ	٨٢٥	٧٥
٣ – الملكة زنوبيا	٩٠٤	٣٨	٩ – ديوجين الحكيم	٩٥٨	١٢٥
٤ – الحلاج	٩١٣	١٧٥	١٠ – ديرياسين	٨٦٨	٦٩
٥ – رابعة العدوية	٨٦١	٩٥	١١ – الاتلنتيد	٩١٠	١١٧
٦ – مصرع غرناطة	٩٢٥	١٥٦	١٢ – أبو بكر الشبلى	٩١٤	٥٣

وبقى أن نتساءل عن سر شيوع الحكمة فى شعر عدنان مردم بك المسرحى بهذه الكثرة التى حاولت إحصاءها فى الجدول السابق .

إن الشعر الحكمى "غايته الإصلاح الفردى أو الاجتماعى، وما إلى ذلك من اغراض مقصودة فالمنطق رائده" (٥٥) ، ولما كان مسرح عدنان مردم بك يقوم بدور تنويرى وتعليمى، كان لابد أن يتجه إلى الحكمة التى تشكل ملمحا هاما من ملامح مسرحه الشعرى .

لكن الذى يجدر الإشارة إليه هنا، أن أبيات الحكمة فى مسرح عدنان مردم بك لا

(٥٤) المصدر السابق ، ص ١١٦ .

(٥٥) د . فيكتور الكك : الحكمة فى شعر الجاهليين من القبلية إلى الإنسانية، مرجع سابق، ص ٣٣ .

تنفصل من سياق المسرحية، ولا نحس أنها دخيلة أو مصطنعة ولكنها تجئ طبيعية فى ثنايا الحوار.

٣ – اللغة في مسرح عدنان مردم بك

"يرى علماء اللغة أنه من المحال أن تصدر أحكاما على فلسفة أوآراء كاتب ما دون تحليل مسبق للغة هذا الكاتب"(٥٦) لأن لكل كاتب أسلوبه الخاص فى استخدامه "ملامح لفظية ونحوية وصوتية معينة فى التعبير عن موضوع من الموضوعات"(٥٧) .

أ – الألفاظ :

يستعمل عدنان مردم بك الألفاظ الفصيحة، وفى كل مسرحية من مسرحياته يستخدم نحو أربعين كلمة غير مستعملة فى اللغة الأدبية المعاصرة، ويشرحها فى الهامش، وبعض هذه الكلمات لا نحس بغربتها أو نبوّها مثل كلمة الحباء : العطاء، فى قول أحد الرجال فى مسرحية (أبو بكر الشبلى) .

جَمْعٌ مِنَ الشُبْانِ يَغْ ... بَثُ دُونَما أدْنَى حَيَاءِ
لَمْ يَعْرِفُوا قَدْرَ الشُيُو ... خِ مِنَ الرِّجَالِ أو النِّسَاءِ
أوْ يَدْفَعُوا صَرْفَ الأذَى ... عِن مُسْتَكِينٍ بالحَبَاءِ (٥٨)

ومثل الأرقم : الخبيث من الثعابين، الوشيج : الرمح ، اللهذم : السيف القاطع فى الذلفاء للحلاج .

أبَتَاهُ مِنْ خَطَلِ الهَوى ... بَذْلُ الصَنِيعِ لأرْقَمِ
الشرُّ يُدْفَعُ بالوَشِيـ ... ـجِ ويُتَّقَى باللَهْذَمِ (٥٩)

---

(٥٦) د . على عزت : اللغة والدلالة فى الشعر، المكتبة الثقافية، العدد ٣٢٠ ، القاهرة ١٩٧٦ ، ص ٩ .
(٥٧) المرجع السابق، ص ٩ .
(٥٨) أبو بكر الشبلى ، ص ١١٧ .   (٥٩) الحلاج ، ص ٨٩ .

لكن بعض هذه الألفاظ لا يفهمها القارئ العادى الذى يقرأ المسرحية إلا من خلال الهامش، وبالتالى لن يفهمها المشاهد للمسرحية حين عرضها ، مثل قول محمد بن عبد الصمد :

المـــوت من شَعَفِ السُّتُو　　　رِلَوثْبَةٍ يَتَحَرَّقُ (٦٠)

وفى الهامش نرى : الشعف جمع الشعفة، أعلى الشئْ

وبعض هذه الكلمات من الممكن حذفه ووضع كلمة مناسبة دون أن يضار النص المسرحى كقول جعفر البرمكى :

مـــا كَـــانَ طُـــولُ تَـــرَيُّثِـــى　　　يَـــا قَـــوْمُ عَـــنْ خَـــوْفٍ وَذُعْـــرِ
أَخْـــشَـــى عـلـى قَـــوْمِـــى الـوَبَـــا　　　رَ إذَا فَـشَـلْـتُ وَخَـابَ أمْـرِى (٦١)

ويشرح فى الهامش الوبار : الدمار . ولو وضع كلمة الدمار بدلا من (الوبار) لما تأثر السياق .

وعدنان مردم بك يعى صعوبة بعض الكلمات التى يستعملها ويحلل ذلك بأن فحول الشعراء استعملوها، وأن قارئ الشعر يجب أن يكون ذا خبرة لغوية :"الواقع أن هذه الكلمات (يقصد الكلمات المهجورة التى يسخدمها) بالذات، سبق واستغملها فحول قبلى مبدعون أمثال الطائى ، والبحترى، والمتنبى فى الماضى، واستعملها شوقى وحافظ وصبرى وخليل مردم بك والأخطل الصغير فهى ليست مهجورة يضاف إلى ذلك ان الشعر فن أصيل وضع لطبقة من الناس مفروض أن تكون على جانب من العلم وأن مقدرة الشاعر تتجلى فى سعة مفرداته التى يستعملها فى مسرحياته وقصائده .(٦٢) .

(٦٠) وقد كانت هذه طريقة عزيز أباظة التى سخر منها الدكتور لويس عوض وطالب جمهور المسرح بأن "يحمل معه لسان العرب أو القاموس المحيط لأن مختار الصحاح لا يكفى" .
فاروق عبد القادر : ازدهار وسقوط المسرح المصرى ، كراسات الفكر المعاصر ، العدد (٥) دار الفكر المعاصر ، القاهرة ١٩٧٩ ، ص٢٣ .

(٦١) العباسة ، ص ١٠٨ .

(٦٢) د ، حسين على محمد : حوار مع عدنان مردم بك ،مجلة الإخاء العدد ٤٥٣ الصادر فى ١٩٧٦/١٠/٩ ، ص ١١ .

ب- تركيب الجملة نحويا :

الجملة عنده تتركب تركيبًا نحويا سليما يؤدى الغرض منها ، وهو إفهام القارئ ، لكن من الملاحظ عنده فى الجملة المنفية أنه لا يكرر أداة النفى عندما يجب أن تتكرر تقول زنوبيا :

كيفَ السَّبيلُ إلى الفرا ... رِ وكُلُّ بُنْيانٍ تَهدَّمْ
حاولتُ شيئًا مُنْجِزًا ... كالدَّهْرِ لا يَبْلَى ويَهْرَمْ
حَسبُوا (ابْنَ رُومَة) سيفُه الـ ... أقدارُ لا يَنْبُو ويَثْلُمْ
خالُوه غيرَ النَّاسِ لا ... يَعْيَا لهُ جَلَدٌ ويسأمْ (٦٣)

ففى البيت الثانى : "لايبلى ويهرم"والصواب"لا يبلى ولا يهرم" .

وفى البيت الثالث : "سيفه لا ينبو ويثلم "والصواب"لا ينبو ولا يثلم" .

وفى البيت الرابع :"لا يعيا له جلد ويسأم " والصواب " لا يعيا له جلد ولا يسأم" وحينما يشكو محمد الحاج عايش إلى زوجته الواقع العربى يقول لها :

شَجَنِى كَبيرٌ كالمحيـ ... ـطِ ونارُهُ لا تَخْمُدُ
ما كُنْتُ أدرِى والمصَا ... ئبُ جَمَّةٌ مَنْ أنْقُدُ
فبنُو العُمُومةِ لا تُجيـ ... ـبُ نداءَنا أوْ تُسْعِدُ
تخمُوا وَمَا زَالُوا الجِيَا ... عَ وكَفُّهُمْ تُسْترفَدُ
ونُفُوسُهُمْ لِخَساسَةٍ ... لا تُستَثارُ وتُرْعِدُ (٦٤)

والصحة اللغوية للبيت الثالث لا تجيب نداءنا ولا تسعد، وللبيت الخامس لا تستثار ولا ترعد .

(٦٣) الملكة زنوبيا ، ص ١١٢ ، ١١٣ .
(٦٤) ديرياسين ، ص ٣١ .

ويقول الشخص الثاني مخاطبا الشخص الأول في مسرحية ديوجين الحكيم :

مَـا كَـانَ مِـنْ قَـدَرٍ هَـزِيـــ ... ـمَةُ جَيْشِنَا المُتَخَلِّفِ
لا الشَّعْبُ صَانَ بِمَشْهَدٍ ... عِرْضًا، وَجَدُّ بِمَوْقِفِ (٦٥)

والصحة اللغوية للبيت الأخير : لا الشعب صان عرضا ، ولا جد بموقف

ويقول رودولف

وسِرْتُ كَـتَـائِهٍ أجْـرِي ... بِـلاَ هَـدَفٍ وبُونَ هُـدَى
ولَمْ يَكُ خَافِقِى يَدْرِى الصَّـ (م) ... صَّوابَ ويَعْرِفُ الجَدَدَا (٦٦)

والصحة اللغوية للبيت الثاني "وخافقي لم يدر الصواب ولم يعرف الجددا" .

ولا يوجد في مسرح عدنان مردم بك غير خطأ لغوى واحد ، في قول مختار قرية ديرياسين

لقَدْ وَضَحَ السَّبِيلُ ولَمْ ... يَعُدْ خَافٍ ولا سِرُّ (٦٧)

والصواب : ولم يعد خافيا ولا سرا

وهناك بعض الجمل الركيكة مثل قوله على لسان زينب مخاطبة موسى بن أبي غسان :

مـوسى حنـانـك لا تـَرِدْ ... حَـوْضَ المَنِيَّةِ مَوْرِدًا (٦٨)

وهنا ركاكة في قوله "لا ترد . . موردا" ولو قال : لا ترم لكان أجمل

ويقول على لسان موسى

(الـقـوط) جَمَّعَ شَمْلَهُ ... زُمَرًا تُوَاكِبُهَا زُمَرْ (٦٩)

(٦٥) ديوجين الحكيم ، ص ١١٢ .
(٦٦) فاجعة ما يرلنغ ، ص ١٠٨ .
(٦٧) ديرياسين، ص ١١٨ .
(٦٨) مصرع غرناطة ، ص ١٢٣ .
(٦٩) المصدر السابق ، ص ٣٠ .

والصواب : القوط جمعوا .

وتقول زنوبيا من يشعل نيران الحرب :

هَيْهَاتَ يَحْظَى عُمْرَه   بِسَعادةٍ أوْ فى نَعِيم (٧٠)

وفى البيت ركاكة ، وكان المفروض : أن يحظى بسعادة أو نعيم .

جـ - الجانب الصوتى :

استخدم عدنان مردم بك البحور المجزوءة فى نسيج مسرحياته الأربع عشرة، ولا نجد له بيتا واحداً من البحور الطويلة فى ثنايا مسرحياته جميعها .

وقد علل ذلك فى صدر أولى مسرحياته "غادة أفاميا" حيث قال : "وإن دراستى جعلتنى أختار الأبحر الشعرية القصيرة ليسهل الحوار بها ويكون الحديث أكثر ملاءمة" (٧١) .

وفى معظم أجزاء مسرحياته يستخدم مجزوء الكامل ، ولا يتركه إلى غيره من الأبحر إلا نادرا ، ويشكل نحو ٩٥ ٪ من نسيج مسرحياته . وقد لجأ إلى (الرجز) فى ثلاث صفحات فقط من مسرحيته (غادة أفاميا) حيث تغيرت القافية فى كل سطر، وهذا يناسب حالة الفوضى التى كانت تغمر مدينة أفاميا أثناء إزماع (بيدا) قتل غادة وجمعه الناس ليشهدوا شعائر قتلها وتقديمها قربانا للنار، يقول أحد الغلمان :

مَا مَنَعَ الأحْرارا   أنْ يَحْفظُوا الذِّمَارَا
ما خطْبُهُمْ والأمْرُ   كَمَا عَلِمْتَ مُرُّ
هَلْ يَنْسوُا فَنَامُوا   أم أنَّهُمُ أصْنَامُ
إنِّى أرَى الأحْجَارا   فِى القَدْحِ تورى نَارا

(٧٠) الملكة زنوبيا ، ص ٤٦ .
(٧١) غادة أفاميا ، ص ١١ .

فَمَا لِقَوْمِي أُبْلِسُوا وبالزِّمَام أسلسوا
الأُسْدُ تَأْبَى الغُلاَّ وَلاَ تُطِيقُ الذُّلاَّ
وَلاَ تَرَاهَا تَخْنَعُ فِي حَادِثٍ أوْ تَخْشَعُ

فيرد عليه آخر :

رجالُنا أسْدُ الشَّرَى والأسْدُ لاَ تَخْشَى الوَغَى
مَا كَانَ صَمْتُ القَوْمِ عَنْ غَفْلَةٍ أوْ نَوْمٍ
قَدْ يَسْكُنُ الظَّلاَمُ وجَوْفُهُ ضِرَامُ
والرِّيحُ قَبْل العاصِفَهْ تَصْمُتُ صَمْتَ الخَائِفَهْ (٧٢)

فالرجز هنا يناسب التوتر الذى يعيش فيه الشعب الذى يطمح فى الثورة وهو يرى أجمل فتيات المدينة (غادة) ابنة قائد قومهم وزعيمهم تساق وتُقتل وتحرق قربانا فى عيد الرومان المستعمرين .

واستخدم عدنان مردم بك الأرجوزة أيضا فى أراجيز للكاهن يتلوها أمام النار المشتعلة التى يعبدونها (٧٣) وفى أرجوزة قالها بعد أن فتكك سابا بقائده بيدا(٧٤) .

وقد مال إلى تقطيع وحدة البيت الشعرى، وتلوينه بالقافية فى مثل قوله على لسان نايف:

هيَّا بَنَا تَمِيمْ فَدَرْبُنَا بَهِيمْ يَحْكِي الدُّجَى
عدوُّنَا لَئِيمْ وودُّهُ عَقِيمْ لا يُرْتَجَى (٧٥)

(٧٢) المصدر السابق ، ص ١١٢ ، ١١٣ .
(٧٣) المصدر السابق ، ص ١١٤ ، ١١٧ .
(٧٤) المصدر السابق ، ص١٢٠ .
(٧٥) المصدر السابق ، ص ١٢١ .

وقد قيلت هذه القطعة عقب الهرج الذى ساد بعد مقتل بيدا بسيف سابا ، وانقسام الجيش الرومانى الغازى إلى فريقين متقاتلين، فريق يؤيد بيدا، وفريق ينتصر لسابا.

وقد ضيّق عدنان مردم بك على نفسه الخناق حينما اختار أن يكتب مسرحياته من مجزوء الكامل فقيد حركته فى التنقل بين المساحات الصوتية المختلفة التى يمنحها كل بحر، ولكنه مع هذا القيد، نجح فى أن يحقق شيئا هاما لم يحققه سابقوه هو فصل المسرح الشعرى عن الغناء .

فلقد كان مسرح شوقى - ويمكن أن يقال هذا عن بعض أجزاء مسرح عزيز أباظة - يجمع، ولا أقول يمزج ، بين الدراما والغناء، وبصورة جعلت أحد الباحثين يقرر "أن هناك مشكلة تعترضنا فى مسرح شوقى ونحن بصدد مناقشة مزج النص التمثيلى بالغناء فإننا لو حررنا مسرح شوقى من حواره الغنائى وأغنياته فلن يتبقى منه شئ ذوبال" (٧٦) .

ولقد ذكر الدكتور شوقى ضيف هذه الحقيقة ، ولكنه أرجع السبب فيها إلى المزاج العربى الذى يحب الغناء ويولع به لدرجة جعلته يقرر أن مسرحيات شوقى نجحت لأنها لم تصطدم بمشاعر من كتبت من أجلهم يقول :"ونحن لا نقف فى صف الحملات التى وجهت إلى شوقى لاستخدامه أوزان الشعر الغنائى ورواسبه المختلفة، بل نحن نظن ظنا أنه لو لم يصنع ذلك لسقطت تمثيلياته وخرجت على أذواق من يتكلمون الضاد، وما استطاعوا أن يسموها شعرا، ولا أن يسلكوها حتى فى عداد النظم" (٧٧) .

ان لعدنان مردم بك لغته الخاصة التى يقول عنها الباحث على المصرى :"يختار اللفظة الفصيحة فى غير إغراب. والكلمة الفخمة فى غير نبو ، والجملة الراقية من غير إسفاف،

---

(٧٦) د . كمال اسماعيل : الشعر المسرحى ، ص ٣٤ .

(٧٧) د . شوقى ضيف : شوقى شاعر العصر الحديث ، دار المعارف ، بدون تاريخ، ص ١٩٩ .

والتراكيب الجزلة فى غير نفرة" [٧٨] ، وهو شاعر من الشعراء الحقيقيين الذين قال فيهم جبران خليل جبران :

"الشاعر أبو اللغة وأمها ، تسير حيث يسير ، وتربض أينما يربض . وإذا ما قضى جلست على قبره باكيه منتحبة ، حتى يمز بها شاعرٌ آخر ويأخذ بيدها"[٧٩] .

---

(٧٨) على المصرى : المسرح المردمى (١) غادة افاميا ، مصدر سابق ، ص ٩٤ .
(٧٩) صالح جودت : الشاعر والمقلد ، والزهور ، عدد اكتوبر ١٩٧٤ ، ص ٣ .

خاتمة

(١)

كل مسرحيات عدنان مردم بك (١٩١٧ – ١٩٨٨) تنتزع شخوصها من التاريخ، وحينما سئل :"من الملاحظ أنكم تكتبون المسرحيات التاريخية، فلماذا لا تكتبون عن شخصيات من واقع حياتنا ... هل عظمة الشعر المسرحي تكون في الموضوعات التاريخية فقط ؟ "أجاب :"التاريخ غابر حي لحوادث لها هالتها القدسية في ضمير الناس، وهو مرآة شفافة نطالع من خلالها الحاضر، ولأمر ما كان الناس يرددون في كل مناسبة"التاريخ يعيد نفسه"إن العظة التي نستمدُّها من التاريخ لها مفعولها السحري ، وهي أوقع من كل حادث يومي يقع لنا، مما دعا أئمة المسرح الشعري في شتى العصور إلى أن يلجأوا للتاريخ تارة، وإلى الأسطورة حينا آخر يستمدون من معينهما مادة لهم "[1] .

وفي مسرح عدنان مردم بك نرى شخصيات تراثية كثيرة من التراث العربي والإسلامي والإنساني مثل : زنوبيا، والحلاج، ورابعة العدوية، وهارون الرشيد، والعباسة، وجعفر البرمكي، وموسى بن أبي غسان، وأبي عبد الله الصغير ، وديوجين الحكيم، وأبي بكر الشبلي، وهي كلها شخصيات تراثية قديمة .

كما لجأ إلى تراثنا المعاصر يستعير شخصياته مثل : عبد القادر الحسيني، ومحمد علي خليل، ومناحيم بيجن، والأمير رودلف أمير النمسا، ومصطفى كمال أتاتورك ... وغيرهم .

وكل هذه الشخصيات – تراثية قديمة أو معاصرة – تحمل جانبا من رؤية عدنان مردم بك، وتطرح قضاياه المعاصرة كما يقول:"إن كل مسرحية عندي تعالج موضوعا من

---

(١) د . حسين علي محمد : حوار مع عدنان مردم بك ، الثقافة الأسبوعية ١٩٧٧/٦/٤ ، ص ١٢ .

الموضوعات الكبرى وقد يكون هذا الموضوع قوميا، أو أخلاقيا، أو نفسيا، واجتماعيا، وتكون البراعة فى اختيار الشخصيات التى تلائم الموضوع" (٢) .

وقد نجح عدنان مردم بك فى توظيف شخصياته الكثيرة التراثية توظيفا معاصرًا لحمل أبعاد تجربته، والتعبير من خلالها عن موقفه من العصر وأحداثه .

لقد استقى عدنان مردم بك كل مسرحياته من صفحات التاريخ، وإن "الاستقاء من الينابيع التاريخية لا يكفى وحده لإضفاء سمات الأصالة على المادة المستقاة، بل يتوقف الأمر على عنصر الاختيار وحسن استعماله وقوته، ويتوقف على عمق المادة المختارة ومقدار صلتها بأحاسيس المتفرجين وإثارة مكامنهم وصلتها بالمرحلة التى يعيشها الكاتب، وقابليتها على إعطاء عناصر الفعل الدارمى الثراء . إن النقل الفوتوغرافى لأحداث التاريخ لا يُكسب الصورة المنقولة صفات الفن الخلاق، إذا لابد من إضافة ما، يقوم بها الفنان نفسه، تعطى تلك الصور قِيَمًا تختلف عن قيمها الأصلية" (٣) .

ولقد وجد عدنان مردم بك فى التراث العربى، والإسلامى ، والعالمى مواقف وشخصيات كثيرة تصلح لإمداد المسرح بحصيلة كبيرة من المواضيع الزاخرة بالصراعات والحركة والنمو، فاستخدم بعضها بذكاء ليقدم لنا مسرحيات تاريخية تحاول أن تُلقى الضوء على الواقع الذى نحياه فى فهم حقيقى، يعى طبيعة دور المسرح فى أنه"الفن الأكثر قدرة على صياغة الأسئلة وطرحها وتقديم إجابات لها" (٤)

(٢)

ما من كاتب أو فنان حقيقى يستطيع أن يقف بمعزل عن هموم عصره ومشكلاته، وما

(٢) المرجع السابق، ص ١٢ .
(٣) سامى عبد الحميد : الأصالة والتجديد فى المسرح – مجلة المثقف العربى، عدد آذار ١٩٧١ ، ص ٧٤ .
(٤) فاروق عبد القادر : ازدهار وسقوط المسرح المصرى، كراسات الفكر المعاصر، العدد ٥ ، ١٩٧٩ ، دار الفكر المعاصر ، ص٤٨ .

من أدب أو فن صادق إلا ويضرب جذوره فى عمق التربة الاجتماعية حتى يمكنه أن يعيش وينمو ، ويبرر وجوده .

وإذا كان عدنان مردم بك فى مسرحياته الأربع عشرة يتجه إلى التاريخ العربى والإسلامى والإنسانى يستوحيه، فهو لا يكتب مسرحيات تاريخية ليعلمنا التاريخ وإنما ليخاطب عصرنا من خلاله، فى حرية وبدون خوف . فكأنه يضع عينا على التاريخ تستنطق الأحداث والشخصيات التى شهدت الانتصار والسقوط، وعينًا على العصر تحاوره وتشارك بدلوها فى معترك أفكاره وآرائه .

وعدنان مردم بك فى مسرحه لم ينفصل عن هموم مجتمعه وقضاياه، وهذا ما تناولته هذه الدراسة بالتفصيل فى فصول ثلاثة من الباب الأول (الاتجاه القومى، والاتجاه الصوفى، والاتجاه الإنسانى العام) فهو يفهم أن للأدب دورا فى التنوير والقيادة، وما من ثورة حقيقية قامت إلا وسبقتها أسنة الأقلام تبشر بها، وتحرث لها الأرض كما يقول أبسال فى مسرحية "الأتلنتيد" .

لا تُـثْـمِـــر الـثَّــوْرَاتُ إلاّ   والـعُــقُــولُ لـهُــنَّ رَافِــدْ
ورِسَــالَــة الأحْــرَارِ بَــعْــثُ الرُّوحِ فِى القَلْبِ المُجَاهِدْ (٥)

وكل أديب حقيقى له قضية، وعدنان مردم بك مهتم بقضايا الانسان وطموحه من خلال دائرتين تمثلان قاسما مشتركا فى كل مسرحياته وهما : الحرية والحب .

والحرية ملمح أساسى وهام فى مسرح عدنان مردم بك وتتمثل فى الحرية السياسية، ويعنى بها تحرر الوطن من المستعمر، والحرية الفردية : ويعنى بها حرية الفرد من كل الضغوط التى تكبله وتقهره، وبها تهتم الحرية السياسة . فكيف يكون الوطن حرا وأبناؤه

---

(٥) الأتلنتد : ص ٦٤ .

عبيد؟

والحرية السياسية والفردية وجهان لعملة واحدة عنده هى الحرية .

أما الحب عنده، فيصوّره خلال أربع دوائر هى " حب المرء لأبويه وأولاده وهذا هو البر، وحب المرء لوطنه وفى هذا المروءة والشرف، وحب المرء لمعشوقته التى رأى فيها نفسه ، وحب المرء لله تعالى وهذا أجل أنواع الحب" (٦) .

وإذا كان الشعر الصوفى فى العصر العباسى قد اتجه" بالغزل الإنسانى – وبعبارة أدق بالحب الإنسانى الى وظيفة روحية عليا تربط الإنسان بل الوجود بخالقه الأعلى"(٧) . فإن عدنان مردم بك قد أصدر ثلاث مسرحيات تغنّى هذا الحب، وجاء شعره كشعر الصوفيين الذى" لايقف عند حدود التأمل الجزئى بل يتعداه إلى نظرة فلسفية شاملة، وهو يطرق موضوعات، ويقدم أفكارا غاية فى الرفعة والكمال، منها صفات الله وكمالاته وعلاقة العبد بسيّده، وأشواقه على طريق الحب الإلهى "(٨) وقد ربط عدنان مردم بك هذه المسرحيات الصوفية بواقعه من خلال دائرة الحلم فى الإنسان الكامل، كحلم يبغى تحقيقه على الأرض، فهو الفردوس المفتقد، وهو الغاية : الإنسان الكامل الذى يتطهر من كل الرغبات الشريرة، ويسع قلبه الكون، ويصفو عمن ظلمه، ويرق لقاتليه . .

(٣)

يمتزج الصراعان الخارجى والداخلى فى مسرح عدنان مردم بك فى الكشف عن الشخصيات التى تتصارع فى مسرح أخلاقى يريد لقوى الخير أن تنتصر مهما تكاثفت قوى الظلام والقهر، وقد استطاع عدنان مردم بك أن يوازن فى مسرحه بين دور التراث فى

(٦) من رسالة عدنان مردم بك للباحث، المؤرخة فى ١٩٨٣/٨/١٧ .
(٧) د . محمد أبو الأنوار : الشعر العباسى، تطوره وقيمه الفنية ، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٣ ، ص ١٠٢ .
(٨) المرجع السابق : ص ١٠٢ .

الصراع وهموم العصر الذى يكتب فيه مسرحا عليه أن يقوم بدوره التنويرى والأخلاقى، وقد استطاع الحوار أن يبرز دور الصراع وينميه ويرتفع به ويسير معه حتى النهاية، كما استطاع أن يكشف عن الشخصيات ويرسمها أمامنا فى وضوح .

وشخصيات عدنان مردم بك مثالية واضحة، تعرف ما تريده، لها دورها فى الوطنية وتحس بمسئوليتها القومية، وأبطاله ذوو شعور دينى جياش، وشخصياته غالبا شخصيات ملوك وأمراء وقواد ، وأبطال دعوات نبيلة .

والمرأة تقوم بدور بنائى - لا يمكن التقليل من قيمته فى مسرحه - ملكة وعاشقة، وأما، وتابعة .

وقد استخدم عدنان مردم الشعر التقليدى فى مسرحه، كما استخدمه شوقى وعزيز أباظة وغيرهما .

وقد عاب النقاد عليهما الشعر التقليدى، فقال الدكتور على الراعى عن شوقى:

"واستخدم شوقى الشعر التقليدى وسيلة لخلق مسرحياته، فأضاف بهذا عقبة أخرى إلى العقبات التى واجهته إذ هو يرتاد الطريق، ومعروف أن الشعر التقليدى المعتمد على وحدة البيت أبعد من أن يصلح وسيلة لكتابة الدراما فهو وحدات مستقلة تحتوى ذاتها : تتوالى كحلقات السلسلة، ولا تتفاعل بالضرورة كما فاعل الدرامة الحقة" (٩) .

لكننا لا نتفق معه فى هذا الرأى، فقد لجأ عدنان مردم بك إلى الأوزان المجزوءة فى مسرحياته (وخاصة مجزوء الكامل) لتكون حوارا لمسرحياته، وقد نجح إلى حد كبير فى أن يكون الشعر موصلا جيداً لتجربته فى مواقف التوتر والصراع، ورسم الشخصيات من

(٩) د . على الراعى : مسرحيات ومسرحيون ، ص ٢٦٥ .

خلال الحوار، وإن كنا نأخذ عليه أنها لم تحافظ على بيانيتها العالية فى مواقف المناجاة والبوح .

(٤)

كان الشيخ أمين الخولى "يردد كثيرا قول القدماء" إن المعاصرة صعبة" ومعنى ذلك أن المعاصر لا يستطيع أن يحكم على ... رجال عصره حكما صحيحا بعيدا عن الهوى" (١٠) .

وقد حاولت أن أحكم – من خلال هذه الدراسة – على مسرح عدنان مردم بك حكما صحيحا بعيدا عن الهوى ما وسعنى الجهد .

لقد نجح عدنان مردم بك فى مسرحه الشعرى أن يتقدم خطوة بالمسرح الشعرى بعد الرائدين الكبيرين فى المسرح التقليدى : أحمد شوقى وعزيز أباظة، فمسرح عـــدنان مردم بك مسرح عربى له قضية، لم يقتنع بالوقوف على الأعراف بين الشعر والمسرح وحسبه ذلك .

تم بحمد الله وتوفيقه

(١٠) عبد المنعم شميس : شخصيات فى حياة شوقى ، دار المعارف ، ١٩٧٩ ، ص ١٩ .

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

أ - مسرحيات عدنان مردم بك:

١ - غادة أفاميا : منشورات عويدات ، بيروت ١٩٦٧ .

٢ - العباسة : منشورات عويدات ، بيروت ١٩٦٨ .

٣ - الملكة زنوبيا : منشورات عويدات، بيروت ١٩٦٩ .

٤ - الحلاج : منشورات عويدات ، بيروت ١٩٧١ .

٥ - رابعة العدوية : منشورات عويدات ، بيروت ١٩٧٢ .

٦ - مصرع غرناطة : منشورات عويدات ، بيروت ١٩٧٣ .

٧ - فلسطين الثائرة : منشورات عويدات، بيروت ١٩٧٤ .

٨ - فاجعة مايرلنغ : منشورات عويدات ، بيروت ١٩٧٥ .

٩ - ديوچين الحكيم : مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٧٧ .

١٠ - ديرياسين : مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٧٨ .

١١ - أبو بكر الشبلي : مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٨١ .

١٢ - الأتلنتيد : مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٨٢ .

١٣ - المغفل : دار المختار، دمشق ١٩٨٥ .

١٤ - القزم : مطبعة الكاتب العربي، دمشق ١٩٨٦ .

ب - مسرحيات ودواوين :

أحمد شوقي :

١٥ - على بك أو فيما هى دولة المماليك : مطبعة المهندس . القاهرة ١٨٩٣ .

١٦ – مصرع كليوباترا : المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ، د . ت .

أدونيس (علي أحمد سعيد) :

١٧ – أغانى مهيار الدمشقى : دار مجلة شعر ، بيروت ١٩٦١ .

حسين علي محمد :

١٨ – شجرة الحلم : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٠ .

خليل أحمد خليل :

١٩ – مزامير الثورة الفقيرة : دار الطليعة، بيروت ١٩٦٥ .

صلاح عبد الصبور :

٢٠ – أحلام الفارس القديم : دار الآداب ، بيروت ١٩٦٤ .

٢١ – أقول لكم : دار الآداب ، طـ ٣ ، بيروت ١٩٦٩ .

٢٢ – مأساة الحلاج : دار القلم ، القاهرة ١٩٦٦ .

٢٣ – الناس فى بلادى : دار الآداب ، طـ١ ، بيروت ١٩٥٧ .

عبد الرحمن الشرقاوى :

٢٤ – الحسين ثائرًا : دار الكاتب العربى ، القاهرة ١٩٦٩ .

٢٥ – الحسين شهيدًا : دار الكاتب العربى، القاهرة ١٩٦٩ .

عبد الوهاب البياتى :

٢٦ – سفر الفقر والثورة : دار الآداب ، طـ١ ، بيروت ١٩٦٥ .

عدنان مردم بك :

٢٧ – صفحة ذكرى : دار المعارف ، القاهرة ١٩٦١ .

٢٨ – عبير من دمشق : منشورات عويدات ، بيروت ١٩٧٠ .

٢٩ - نجوى : دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٦ .

٣٠ - نفحات شامية : مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٧٩ .

محمد أبو دومة :

٣١ - السفر فى أنهار الظمأ : الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٩ .

محمد أحمد العزب :

٣٢ - أسألكم عن معنى الأشياء : المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، القاهرة ١٩٧٦ .

محمد عثمان جلال :

٣٣ - الأربع روايات من نخب التياترات : المطبعة العامرة الشرفية، مصر ١٣٠٧ هـ .

٣٤ - المسرح العربى : اختيار وتقديم : د . محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٤ .

نبيل ياسين :

٣٥ - البكاء على مسلّة الأحزان : مطبعة دار الساعة ، بغداد ١٩٧٠ .

ثانيا : المراجـــع

أ - دراسات باللغة العربية

د . إبراهيم حمادة :

٣٦ - معجم المصطلحات المسرحية : دار الشعب ، القاهرة ١٩٧١ .

د . أحمد سليمان الأحمد :

٣٧ - المجتمع فى المسرح العربى الشعرى ، الدار العربية للكتاب ، تونس ١٩٨٢ .

د . أحمد عزت عبد الكريم :

٣٨ – تاريخ العرب الحديث والمعاصر : مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر، القاهرة ١٩٨٣ .

د . أحمد محمد الحوفى :

٣٩ – القومية العربية فى الشعر الحديث : دار نهضة مصر ، القاهرة د .ت

الاردس نيكول :

٤٠ – علم المسرحية : ترجمة : درينى خشبة، مكتبة الآداب، القاهرة د . ت .

إيليا الحاوى :

٤١ – إيليا أبو ماضى شاعر التساؤل والتفاؤل : دار الكتاب اللبنانى، بيروت ١٩٧٢ .

د . البدراوى زهران :

٤٢ – أسلوب طه حسين فى ضوء الدرس اللغوى الحديث : دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٢ .

٤٣ – عالم اللغة عبد القاهر الجرجانى : دار المعارف ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٧١ .

د . بدوى طبانة :

٤٤ – التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى مكتبة الأنجلو ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٧١ .

حسان بدر الدين الكاتب :

٤٥ – الموسوعة الموجزة (حرف الدال) : مطابع ألف باء الأديب، دمشق ١٩٧٧ .

د . حسين على محمد :

٤٦ – البطل فى المسرح الشعرى المعاصر : سلسلة "كتابات نقدية" (العدد السادس)، الثقافة الجماهيرية، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة ١٩٩١ .

٤٧ – دراسات معاصرة فى المسرح الشعرى : سلسلة "كتاب أتون" (العدد التاسع) ، دار أتون ، القاهرة مارس ١٩٨٠ .

٤٨ – القرآن ونظرية الفن : مطبعة أبناء وهبة حسان، طـ ٢ ، القاهرة ١٩٩٢ .

الحلاج (الحسين بن منصور) :

٤٩ – أ – أخبار الحلاج : طـ ٣ ، باريس ١٩٥٧ .

ب – أخبار الحلاج ، ومعه الطواسين ومجموعة من شعره : مكتبة الجندى ، القاهرة ١٩٧٠ .

خير الدين الزركلى :

٥٠ – الأعلام : دار العلم للملاين ، طـ ٥ ، بيروت ١٩٨٠ .

درينى خشبة :

٥١ – أشهر المذاهب المسرحية : مكتبة الآداب ، القاهرة د . ت .

رجاء النقاش :

٥٢ – محمود درويش شاعر الأرض المحتلة : كتاب الهلال (العدد ٢٢٠) القاهرة ١٩٦٩.

د . رشاد رشدى :

٥٣ – فن القصة القصيرة : مكتبة الأنجلو ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٦٤ .

د . ساسين عساف :

٥٤ – الصورة الشعرية : دار مارون عبُّود ، بيروت ١٩٨٥ .

سيد قطب :

٥٥ – التصوير الفنى فى القرآن : دار المعارف ، ط ٨ ، القاهرة ١٩٧٥ .

د . شوقى ضيف :

٥٦ – شوقى شاعر العصر الحديث : دار المعارف ، القاهرة د . ت .

٥٧ – العصر العباسى الثانى : دار المعارف ، ط ٤ ، القاهرة ١٩٨٤ .

د . صابر عبد الدايم :

٥٨ – مقالات وبحوث فى الأدب المعاصر : دار المعارف ، ط ١ ،القاهرة ١٩٨٣ .

صلاح عبد الصبور :

٥٩ – حياتى فى الشعر : دار العودة ، بيروت ١٩٦٩ .

٦٠ – ماذا يبقى منهم للتاريخ ؟ : مطبوعات الجمعية الأدبية المصرية، ط ١ ، القاهرة ١٩٦١ .

د . الطاهر أحمد مكى :

٦١ – دراسة فى مصادر الأدب : دار المعارف، ط٥ ، القاهرة ١٩٨٠ .

الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير) :

٦٢ – تاريخ الأمم والملوك : ط الحسينية، القاهرة د . ت .

طه عبد الباقى سرور :

٦٣ – الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامى : المكتبة العلمية ، القاهرة ١٩٦١ .

٦٤ – رابعة العدوية والحياة الروحية فى الإسلام : دار الفكر العربى، ط ٣ ، القاهرة ١٩٥٧ .

د . عائشة عبد الرحمن :

٦٥ – قيم جديدة للأدب العربى : دار المعارف ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٧٠ .

عباس محمود العقاد :

٦٦ – الديوان : (بالاشتراك مع إبراهيم عبد القادر المازنى)، دار الشعب ، ط ٣ ، القاهرة د . ت .

د . عبد الرحمن بدوى :

٦٧ - شخصيات قلقة فى الإسلام : مكتبة النهضة المصرية ط ٢ ، القاهرة ١٩٦٤ .

د . عبد المحسن طه بدر :

٦٨ - حول الأديب والواقع : دار المعرفة ، القاهرة ١٩٧١ .

٦٩ - الروائى والأرض : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧١ .

عبد المنعم شميس :

٧٠ - شخصيات فى حياة شوقى : سلسلة اقرأ (العدد ٤٥٠) ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٩ .

عدنان بن ذريل :

٧١ - الشخصية والصراع المأساوى: مطابع ألف باء الأديب، دمشق ١٩٧٣ .

٧٢ - فى الشعر المسرحى : دار الأجيال، دمشق ١٩٧٠ .

على أحمد باكثير :

٧٣ - فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية : دار المعرفة ، طـ ٢ ، القاهرة ١٩٦٤.

د . على الراعى :

٧٤ - توفيق الحكيم فنان الفرجة وفنان الفكر : كتاب الهلال (العدد ٢٢٤) القاهرة ، نوفمبر ١٩٦٩ .

٧٥ - فن المسرحية : كتب للجميع ، (العدد ١٤٦)، القاهرة ١٩٥٩ .

٧٦ - مسرحيات ومسرحيون : مكتبة الأنجلو، القاهرة ١٩٧٠ .

د . على عزت :

٧٧ - اللغة والدلالة فى الشعر : المكتبة الثقافية (العدد ٣٣٠) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٦ .

د . على عشرى زايد :

٧٨ – استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر : الشركة العامة للتوزيع والنشر ، طرابلس ، ليبيا ١٩٧٨ .

٧٩ – عن بناء القصيدة العربية الحديثة : مكتبة دار العلوم ، ط٢ ، القاهرة ١٩٧٩.

على المصرى :

٨٠ – المسرح المردمى (١) : غادة أفاميا ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٧٨ .

٨١ – المسرح المردمى (٢) : ديرياسين، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٧٩ .

٨٢ – المسرح المردمى (٣) : مأساة الحلاج ، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٠ .

عمر الدسوقى :

٨٣ – المسرحية : نشأتها وتاريخها وأصولها : دار الفكر العربى، ط ٢ ، القاهرة د . ت

د . غالى شكرى :

٨٤ – شعرنا الحديث إلى أين : دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٨ .

فاروق عبد القادر :

٨٥ – ازدهار وسقوط المسرح المصرى المعاصر : دار الفكر المعاصر، القاهرة ١٩٧٩ .

فتحى سعيد :

٨٦ – شوقى أمير الشعراء . . لماذا ؟ : كتابك (العدد ٥٤) دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٨.

د . فؤاد رشيد :

٨٧ – تاريخ المسرح العربى : كتب للجميع (العدد ١٤٩) ، القاهرة ١٩٦٠ .

الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) :

٨٨ – القاموس المحيط : مؤسسة الرسالة، طـ ٣ ، بيروت ١٩٨٧ .

د . كمال محمد اسماعيل :

٨٩ – الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨١ .

لاجوس إجرى :

٩٠ – فن كتابة المسرحية : ترجمة : دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة د . ت .

مارجوري بولتن :

٩١ – تشريح المسرحية : ترجمة : دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٢.

محمد إبراهيم أبو سنة :

٩٢ – دراسات في الشعر العربي : اقرأ (العدد ٤٥٢) ، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩ .

د . محمد أبو الأنوار :

٩٣ – الحوار الأدبي حول الشعر : مكتبة الشباب ، طـ١ . القاهرة ١٩٧٥ .

٩٤ – الشعر العباسي : تطوره وقيمه الفنية : مكتبة الشباب، طـ ١ ، القاهرة ١٩٨٣ .

٩٥ – مصطفى لطفي المنفلوطي : حياته وأدبه ، جـ ١ : مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨١ .

٩٦ – مصطفى لطفي المنفلوطي : حياته وأدبه ، جـ ٢ ، : مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٣.

د . . محمد جابر الأنصاري :

٩٧ – تحوّلات الفكر والسياسة في الشرق العربي ١٩٣٠ – ١٩٧٠ : سلسلة «عالم

المعرفة» (العدد ٣٥) ، الكويت ١٩٨٠ .

د. محمد حسن عبد الله :

٩٨ – كليو باترا فى الأدب والتاريخ : المكتبة الثقافية (العدد ٢٦٧) ، القاهرة ١٩٧١ .

محمد عبد الحليم عبد الله :

٩٩ – لقاء بين جيلين : كتاب «الإذاعة والتليفزيون» ، القاهرة ١٩٧٣ .

د . محمد عبد المنعم خفاجى :

١٠٠ – الأدب العربى الحديث جـ ٤ : مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة د . ت .

د . محمد غنيمى هلال :

١٠١ – الأدب المقارن : مكتبة الأنجلو، طـ ٣ ، القاهرة ١٩٦٢ .

١٠٢ – الرومانتيكية : مكتبة نهضة مصر، القاهرة د ، ت .

١٠٣ – النقد الأدبى الحديث : دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٩ .

د . محمد فتوح أحمد :

١٠٤ – الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر : دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٧ .

د . محمد مندور :

١٠٥ – الأدب ومذاهبه : دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧٩ .

١٠٦ – المسرح : دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٩ .

١٠٧ – مسرحيات شوقى : دار نهضة مصر، طـ ٤ ، القاهرة ١٩٧٠ .

د . محمد يوسف نجم :

١٠٨ – المسرح العربى ، دراسات ونصوص .، جـ ٤ : دار الثقافة ، بيروت ، د. ت .

١٠٩ - المسرحية فى الأدب العربى الحديث : دار الثقافة ، طـ ٤ ، بيروت ١٩٦٧

محمود أبو الفيض المنوفى :

١١٠ - التصوف الإسلامى الخالص : دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٩ .

د . مراد عبد الرحمن مبروك :

١١١ - العناصر التراثية فى الرواية العربية فى مصر، دراسة نقدية (١٩١٤ - ١٩٨٦): دار المعارف، طـ ١ ، القاهرة ١٩٩١ .

مسعود أبو بصير :

١١٢ - جهاد شعب فلسطين خلال نصف قرن : طـ ٢ ، بيروت ١٩٦٩ .

مصطفى محمد :

١١٣ - الحركة الإسلامية الحديثة فى تركيا : طـ القاهرة ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ .

د . مصطفى ناصف :

١١٤ - دراسة فى الأدب العربى : الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة د . ت .

وديع فلسطين :

١١٥ - قضايا الفكر فى الأدب المعاصر : ستوديو سمير ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٨٢ .

يعقوب لنداو :

١١٦ - دراسات فى المسرح والسينما عند العرب : ترجمة وتعليق : أحمد المغازى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٢ .

د . يوسف مراد :

١١٧ - مبادئ علم النفس العام : دار المعارف ، طـ ٧ ، القاهرة ١٩٧٨ .

ب – دراسات باللغة الإنجليزية :

118 - George Steiner : The death of tragedy, London,1961 .

119 - T . S . Eliot : Selected Essays , Faber and Falber,london,1951 .

جـ – مقالات ومقابلات في دوريات

د . أحمد أبو زيد :

١٢٠ – الشعر والدراما : مجلة «عالم الفكر»، عدد أبريل ومايو ويونيو ١٩٨٤.

د . أحمد سمير بيبرس :

١٢١ – المسرحية التاريخية فى الأدب المصرى الحديث : مجلة «فصول» ، أبريل ١٩٨٢

أدونيس (على أحمد سعيد) :

١٢٢ – خواطر حول تجربتى الشعرية : مجلة «الآداب» ، مارس ١٩٦٦ .

جون جاردنر :

١٢٣ – الرواية الأخلاقية : ترجمة : حسن حسين شكرى ، مجلة «الهلال» ، يونيو ١٩٨٣.

د . حسين على محمد :

١٢٤ – حوار مع عدنان مردم بك : مجلة «صوت الشرق» ، عدد مارس ١٩٧٦ .

١٢٥ – حوار مع الشاعر المسرحى الكبير عدنان مردم بك (١) : مجلة «الإخاء» عدد ١٩٧٦/٦/١٩ .

١٢٦ – حوار مع الشاعر المسرحى عدنان مردم بك (٢) : مجلة «الإخاء» عدد ١٩٧٦/١٠/٩ .

١٢٧ – حوار مع عدنان مردم بك (١) : مجلة «الثقافة الأسبوعية» الدمشقية ، عدد

٤/٦/ ١٩٧٧ .

١٢٨ – حوار مع عدنان مردم بك (٢) : مجلة «الثقافة الأسبوعية» الدمشقية، عدد ١٨/٣/ ١٩٧٨ .

١٢٩ – حوار مع عدنان مردم بك «المسرح والحياة» : مجلة «الفيصل» . العدد ٣٣ ، ربيع أول ١٤٠٠ هـ – فبراير ١٩٨٠ .

١٣٠ – حوار مع عدنان مردم بك : مجلة «النجوم» ديسمبر ١٩٨٢ .

١٣١ – حوار مع عدنان مردم بك «شاعر من دمشق» ، مجلة «الشعر» .

١٣٢ – حوار مع عدنان مردم بك : جريدة «الوطن» العمانية، عدد ١٧ / ١ / ١٩٨٣ .

د . حلمي محمد القاعود :

١٣٣ – القرآن ونظرية الفن : جريدة «الندوة» السعودية ، عدد ٢٠ ربيع الأول ١٤٠٠ هـ.

سامي عبد الحميد :

١٣٤ – الأصالة والتجديد فى المسرح : مجلة «المثقف العربى» ، آذار ١٩٧١ .

سكينة الشهابى:

١٣٥ – مع الشاعر عدنان مردم بك فى مسرحيته «ديرياسين» : مجلة «الأديب» عدد يوليو وأغسطس ١٩٧٩ .

سمير الفيل:

١٣٦ – شاعر النبوءة : مجلة «عروس الشمال»، أغسطس ١٩٨٣ .

صالح جودت :

١٣٧ – الشاعر والمقلد : مجلة «الزهور » ملحق مجلة «الهلال» – عدد اكتوبر ١٩٧٤ .

الطاهر عبد السلام حافظ :

١٣٨ – الأدب وتأثيره فى الحياة : مجلة «القافلة» عدد رمضان ١٤٠٣ (يونيو ويوليو ١٩٨٣) .

د . عاطف جودة نصر :

١٣٩ – تراث الأدب الصوفى : مجلة «فصول» اكتوبر ١٩٨٠ .

د . عبد العزيز شرف :

١٤٠ – التفسير الإعلامى للشعر المسرحى : «الأهرام» ٣١ / ٧/ ١٩٨٢ .

د . عبد الكريم جرمانوس :

١٤١ – إلى عدنان مردم بك : مجلة «الأديب» ، مايو ١٩٧٨ .

د . عز الدين اسماعيل :

١٤٢ – توظيف التراث فى المسرح : مجلة «فصول» اكتوبر ١٩٨٠ .

عز الدين الفارس :

١٤٣ – الثورة الإسلامية فى سورية " (بالاشتراك مع أحمد صادق) . . مجلة «المختار الإسلامى» ، العدد ١٦ ، اكتوبر ١٩٨٠ .

د . على عشرى زايد :

١٤٤ – توظيف التراث العربى فى شعرنا المعاصر : مجلة «فصول» ، أكتوبر ١٩٨٠ .

عيسى فتُّوح:

١٤٥ – ديوجين الحكيم : مجلة «الأديب» ، يناير ١٩٧٨ .

د . عيسى الناعورى :

١٤٦ – الأدب والواقعية فى الفن : مجلة «القافلة» عدد رمضان ١٤٠٣ هـ (يوينو ويوليو

١٩٨٣) .

فريدة النقاش:

١٤٧ – أمل دنقل أمير الكلمات الذى رحل: جريدة «الأهالى» ، العدد ٨٥ الصادر فى ٢٥/٥ / ١٩٨٣ .

د . فهمى الشناوى :

١٤٨ – لكى لا نزرع اليهود مرة أخرى فى مصر : مجلة «المختار الإسلامى» ، (العدد ٢٤) ١٥ رجب ١٤٠١ هـ – يونو ١٩٨١ .

د . فيكتور الكك :

١٤٩ – الحكمة فى شعر الجاهليين من القبلية إلى الإسلام : مجلة «الفيصل» ، العدد ٣٣ ، ربيع أول ١٤٠٠ هـ –.فبراير ١٩٨٠ .

د . لطفى بركات أحمد :

١٥٠ – أضواء على الشخصية الإنسانية : مجلة «قافلة الزيت» ، عدد رجب ١٤٠٣ هـ (ابريل ومايو ١٩٨٣) .

١٥١ – الثقافة ومدى تأثيرها على الشخصية (القافلة) ، عدد شوال ١٤٠٣ هـ (يوليو واغسطس ١٩٨٣) .

د . لطفى عبد الوهاب يحيى:

١٥٢ – عن المسرح الشعرى : مجلة «عالم الفكر» أبريل ومايو ويونيو ١٩٨٤ .

د . محمد أبو الأنوار :

١٥٣ – دراسة فنية لمسرحية «السلطان الحائر» : مجلة «دار العلوم» ، العدد العاشر / ٨٧٣ لعام ١٩٨٢ .

١٥٤ – دور الوصف فى البناء القصصى : مجلة «الثقافة العربية» ، مارس ١٩٧٦ .

د . محمد عبد المنعم خفاجى :

١٥٥ - عدنان مردم بك شاعراً : مجلة «الأديب» ، عدد يوليو وأغسطس ١٩٧٩ .

محمد العدنانى:

١٥٦ - إلى شاعر الشام عدنان مردم بك : مجلة «الأديب» ، يوليو وأغسطس ١٩٧٩.

١٥٧ - عثرات الأدباء : مجلة الأديب» فبراير ١٩٧٨ .

د . محمد عمارة :

١٥٨ - ثورة الزنج : جريدة «الأهالى» العدد (٩٠) الصادر فى ٢٩/ ٦ / ١٩٨٣ .

مصطفى عبد اللطيف السحرتى:

١٥٩ - مأساة الحلاج : محاضرة ألقيت فى «رابطة الأدب الحديث» فى ٢٠ /١/ ١٩٦٨، مطبعة مخيمر ، القاهرة د . ت .

نجم الدين حمودى :

١٦٠ - أثر العظماء فى التاريخ : مجلة «الأديب» ، مايو ١٩٤٩ .

نقولا الحداد :

١٦١ - التمثيل وفلسفة تأثيره : مجلة «الثريا» ، السنة ٣ ، العدد ١ - أغسطس ١٨٩٨.

للمؤلف

دراسات

١ – عوض قشطة حياته وشعره	المنصورة	١٩٧٦
٢ – القرآن ونظرية الفن	ط١ ، القاهرة	١٩٧٩
	ط٢ ، القاهرة	١٩٩٢
٣ – دراسات معاصرة فى المسرح الشعرى	القاهرة	١٩٨٠
٤ – البطل فى المسرح الشعرى المعاصر	القاهرة	١٩٩١
٥ – شعر محمد العلائى : جمعًا ودراسةً	الزقازيق	١٩٩٣
٦ – جماليات القصة القصيرة	القاهرة	١٩٩٦
٧ – التحرير الأدبى	الرياض	١٩٩٦
٨ – سفير الأدباء وديع فلسطين	القاهرة	١٩٩٨

شعر

٩ – السقوط فى الليل	دمشق ، القاهرة	١٩٧٧
١٠ – حوار الأبعاد الثلاثة	ط١ ، القاهرة	١٩٧٧
	ط٢ ، حلب	١٩٧٩
١١ – ثلاثة وجوه على حوائط المدينة	القاهرة	١٩٧٩
١٢ – شجرة الحلم	القاهرة	١٩٨٠
١٣ – أوراق من عام الرمادة	القاهرة	١٩٨٠
١٤ – رباعيات	القاهرة	١٩٨٢
١٥ – الحلم والأسوار	القاهرة	١٩٨٤
١٦ – الرحيل على جواد النار	القاهرة	١٩٨٥
١٧– حدائق الصوت	الزقازيق	١٩٩٣
١٨ – غناء الأشياء	الزقازيق	١٩٩٧

مسرحيات شعرية

١٩ – الرجل الذى قال	الزقازيق	١٩٨٣
٢٠ – الباحث عن النور	القاهرة	١٩٨٥

شعر قصصي للأطفال

٢١ – الأميرة والثعبان	القاهرة	١٩٧٧
٢٢ – مذكرات فيل مغرور	عمّان	١٩٩٣

تحت الطبع

١ – كتب وقضايا فى الأدب الإسلامى .

٢ – سبعة عشر بحرا : دراسات فى الشعر العربى الحديث .

٣ – أربعة بحوث فى الأدب الإسلامى .

٤ – مقالات فى الرواية العربية .

٥ – صورة البطل المطارد فى روايات محمد جبريل .

٦ – النائي ينفجر بوحًا إلى فاطمة (شعر) .

٧ – رجل في المدينة (مسرحية شعرية) .

٨ – الزلزال (مسرحية شعرية) .

٩ – بيت الأشباح (مسرحية شعرية) .

الفهرس

رقم الإيداع
٩٧ / ٤٤٦٤
I.S.B.N.
977 - 301 - 010 - 4